

نجيب محفوظ



رواية مجهولة

وتجربة فريدة

حسين عيد

الدار المصرية اللبنانية

نجيب محفوظ

رواية مجهولة ، وتجربة فريدة

الدار المصرية اللبنانية

16 شارع عبد الخالق شروث - ص.ب 2022 برقيا دارشادو - القاهرة - ت : 3923525-3936743 - فاكس ، 3909618

الترقيم الدولى : 9-698-270-977

طبع : آسون ت : 7944517 - 7944356

الطبعة الأولى : شوال 1422 هـ / 2002م

رقم الإيداع : 2001 / 17 322

تجهيزات نية : النصرت : 7863199

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

نجيب محفوظ

رواية مجهولة، وتجربة فريدة

حسين عيّد

الدار المصرية اللبنانية

DL



اكتشاف رواية مجهولة

تربط المخرج السينمائي الكبير على بدرخان علاقة عمل و صداقة مع شيخنا الكبير نجيب محفوظ ، بعد أن أخرج ثلاثة من أهم أفلامه السينمائية عن أعمال أدبية له ، هي :

فيلم « الكرنك » (١٩٧٥) عن رواية « الكرنك » .

فيلم « أهل القمة » (١٩٨١) عن قصة بذات العنوان .

فيلم « الجوع » (١٩٨٦) عن رواية « الحرافيش » .

كما تربطني علاقة حميمة بالفنان الكبير على بدرخان ، فهو قارئ لهم للأدب ويتمتع بذائقة عالية نادرة ، وكثيرا ما كنا نقضى ساعات طوالا في مناقشات حماسية لأعمال أدبية بعينها ، لذلك كنت أحرص على أن أهديه نسخة من كل كتاب جديد يصدر لى . وحين أهديته نسخة من كتابين نشرالى فى خلال عام ١٩٩٧ - وهما « نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية » و « رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ » - لعلهما أكدا له أنى أشاركه الإعجاب بكتابنا الكبير نجيب محفوظ ، فتح لى مخزون أسرارهِ ، وناولنى صورة ضوئية من رواية « ما وراء العشق » بخط يد نجيب محفوظ ، سبق أن قدمها له شيخنا الكبير فى فترة ماضية ، على أمل الاستفادة منها سينمائيا ، فشكرتُ له حسن صنيعه ، شاعرا أنى عثرتُ على كنز حقيقى لا يقدر بثمن !

كان العثور على نسخة مخطوطة من رواية «ما وراء العشق» (اكتشافاً) لرواية (مجهولة) لم تنشر من قبل ضمن أعمال نجيب محفوظ المعروفة .. فلماذا لم يدفع بها لنجيب محفوظ إلى النشر ؟!

عدم رضا نهائي

قرأتُ رواية « ما وراء العشق » في ذات الليلة ، فخيل إلى أنني سبق أن قرأت أصداء ما مشاهة لها في زمن مضى .

وتذكرتُ أن نجيب محفوظ جاء على ذكرها (مرة) في كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الغيطاني - الذي صدرت طبعته الأولى عن دار المسيرة ببيروت في عام ١٩٨٠ - وذلك حين قال :

« إنني أقرأ العمل بعد أن أعيد كتابته . بعد التبييض أنتظر فترة ، ثم أعيد قراءته ، وفي جميع الحالات أشعر بعدم الرضا .. أشعر بالفرق بين التصور المبدئي وبين ما أنتجته فعلاً .. بين الطموح وبين ما تحقق ، ولكنه عدم رضا لا يؤدي إلى إلغاء ما كتبتُ . المرة الوحيدة التي اضطرت فيها إلى إلغاء عمل كتبتُه حدثت بعد انتهائي من رواية « ما وراء العشق » ، وقد كتبتها خلال السنوات الأخيرة .. بعد انتهائي منها شعرتُ بعدم رضا نهائي . من الصعب أن أقول لك ما الذي أثار ضيقي منها ، كنت مطمئناً إلى القسم الأول منها ، لكن القسم الثاني أشعروني بعدم ارتياح ، ولكن هذا نوع مختلف عن عدم الارتياح الذي ينتج بسبب ما كان في خيالك وما تحقق بالفعل . لقد كان لدى ثلاث روايات : «أفراح القبة» و «ليالي ألف ليلة» وتلك الرواية ، دفعت بالروائيتين الأوليين

إلى النشر ، واحتجزت « ما وراء العشق » إلى السنة القادمة كي أعيد فيها النظر .. » .

أضاءت كلمات نجيب محفوظ عدة نقاط مهمة :

- كشف نجيب محفوظ ، ربما للمرة الأولى ، أن له رواية (مجهولة) لم يعرفها القراء من قبل ، بعنوان « ما وراء العشق » .
- أنجز نجيب محفوظ ثلاث روايات : « أفراح القبة » ، « ليالى ألف ليلة » ، و « ما وراء العشق » ، وذلك خلال السنوات الأخيرة السابقة لتاريخ إجراء الحوار مع جمال الغيطاني ، الذى نُشر فى كتاب عام ١٩٨٠ .
- اعتاد نجيب محفوظ أن يقوم بمرحلة (التبييض) ، أى إعادة كتابة ما انتهى من إنجازهِ ، كما اعتاد أن يعيد قراءة تلك الأعمال المُنجزَة ، بعد انقضاء فترة من مرحلة التبييض .. وفى جميع الحالات ، كان يشعر (بعدم الرضا) ، لأنه كان يشعر بالفرق بين التصور المبدئى وما أنتجه فعلاً .. بين ما كان فى خياله وما تحقق .. بين الطموح وما نتج . وهو شعور يتفهمه كفنّان كبير مستوعب لدقائق عملية الإبداع وما يعترئها من تحولات .
- لذلك دفع الروائيتين الأوليين إلى النشر ، وهو ما حدث فعلاً حين نشر رواية « أفراح القبة » فى عام ١٩٨١ ، ورواية «ليالى ألف ليلة» فى عام ١٩٨٢ ، وهو ما تظهره « قائمة مؤلفات نجيب محفوظ » الصادرة عن (مكتبة مصر) ناشره الوحيد ، والتى ترد فى نهاية أى كتاب من مؤلفاته .

- أرجع نجيب محفوظ مبرر عدم الدفع برواية « ما وراء العشق » إلى النشر إلى شعوره (بعدم رضا نهائي) عنها ، وكانت تلك هي المرة الوحيدة التي (اضطر) فيها إلى (إلغاء) عمل كتبه . وهو وإن أعطى (رأيًا) أوليًا سريعًا بأنه كان مطمئنًا إلى القسم الأول منها ، وأن القسم الثاني أشعره بعدم ارتياح ، إلا إنه كان حاسمًا واضحًا في احتجازها إلى السنة القادمة (١٩٨١) كي يعيد النظر فيها ..

كيف قام نجيب محفوظ بإعادة النظر في رواية « ما وراء العشق » ؟!

وكيف كان الناتج الجديد ؟

وما هو عنوانه ؟

معالجة جديدة

لم يكن هناك مفر من تتبع الآثار التي أشار إليها نجيب محفوظ ، حتى نتوصل إلى الإجابة المنشودة ..

كان نجيب محفوظ قد نشر فعلا رواية « أفراح القبة » في عام ١٩٨١ ، ورواية « ليالى ألف ليلة » في عام ١٩٨٢ .

ولأن نجيب محفوظ يحترم (تنظيم الوقت) ويلتزم به ، وحين أعلن أنه احتجز رواية « ما وراء العشق » إلى السنة التالية (١٩٨١) كي يعيد النظر فيها ، فلا بد أنه فعل ، ومن ثم يصبح من الضروري الرجوع إلى أعماله التي نشرها عقب روايته السابقتين ، والبحث فيها . فإذا بالعمل التالي ، الذي نشره في ذات عام ١٩٨٢ عن « مكتبة مصر » ، هو مجموعة قصصية بعنوان

« رأيت فيما يرى النائم » . وحين قرأتُ أول قصة فيها - وكانت بعنوان « أهل الهوى » - وجدتُ فيها ضالتي المنشودة ، ولعلَّ الأصداء التي شعرتُ بها عند قراءتي لرواية « ما وراء العشق » كان مبعثها قراءتي السابقة لهذه القصة . فقد كانت قصة « أهل الهوى » معالجة فنية جديدة لرواية « ما وراء العشق » ، أو ثمرة طازجة عذبة لعملية إبداعية جديدة ، بعد أن أعاد نجيب محفوظ النظر فيها .

مولد هذا الكتاب

عندئذٍ انفتح أمامي باب (سحري) ، فرأيت (تجربة إبداعية فريدة) ، وجه التفرد فيها ، ألما لم تبدأ من تصور مبدئي أو تخيل غير محسوس ، بل بدأت من ناتج مادي ملموس ، هو رواية « ما وراء العشق » ، وانتهت إلى مولود متميز هو قصة « أهل الهوى » ، بحيث يمكن أن نتعرف على جوانب التحولات التي جرت خلال عملية الإبداع تلك ، وكأنها تحدث تحت أبصارنا ، والتي لم يكن متاحاً لنا أن نعرفها من قبل إلا من خلال أحاديث بعض المبدعين عنها !

واحتشدتُ لأنقل ما وصلني من هذه (التجربة الفريدة) إلى القارئ العزيز ، وذلك بتقسيم هذا الكتاب إلى باين .. خصصتُ الباب الأول لرواية « ما وراء العشق » ، التي تناولتها بالتحليل في الفصل الأول ، واجتهدتُ في تحليل أسباب عدم رضا نجيب محفوظ النهائي عنها في الفصل الثاني . أما الباب الثاني فقد خصصته لإبداع قصة « أهل الهوى » ، قدمتُ في الفصل الأول منه تحليلاً لجوانب هذه التجربة الفريدة ، وصولاً - عبر الفصل الثاني - إلى كيف تخلقت قصة « أهل الهوى » من خلال عملية (التهذيب) التي تمت . وتضمن (ملحق) الكتاب بعضَ صفحات رواية

« ما وراء العشق » بخط يد نجيب محفوظ ، احتراماً وتقديراً لرغبة نجيب محفوظ في استبعاد تلك الرواية من بين أعماله وإلغائها .

وفي الختام ، أتعشم أن يقدم هذا الكتاب للقارئ العادى ولأجيالنا من الكتاب ، نموذجاً عملياً للفنان نجيب محفوظ حين يتواضع أمام أعماله التي يبدعها ، وحين يكون حاسماً باتراً عندما يجدُّ الجِدَّ ، لأن الفن قضية حياة ، لا تملك أمامه إلا العمل الشاق ، ولنا في شيخنا الكبير نجيب محفوظ - أطلال الله عمره - أسوة حسنة .

وعلى الله التوفيق ،،،

حسين عير

(ميت عقبة - ديسمبر ٢٠١٠)

الباب الأول

رواية « ما وراء العشق »

الفصل الأول : رواية شخصية .

(١) الوجه الأول .

(٢) الوجه الثاني .

(٣) الوجه الثالث .

الفصل الثاني : تعليل عدم الرضا النهائي .

(١) الجنوح بعيداً عن عالم الحارة الأثير .

(٢) بناء الرواية .

(٣) رسم الشخصيات .

الفَصْلُ الْأَوَّلُ

رواية شخصية

هذه رواية خاصة بالشخصية . مركز الثقل فيها هو (الشخصية) بكل ما يحيط بها من أسئلة :

- كيف تتكون (الشخصية) ؟
- كيف تؤثر شخصية (قوية) في الواقع المحيط بها ؟
- كيف تتأثر شخصية (عادية) مع مرور الزمن بالأحداث الخارجية ، وسوء الحظ ؟!
- ماذا يحدث إذا (تحوّلت) شخصية فردٍ ما ، واختفى تمامًا الجزء الظاهر المعروف منها ؟!
- كيف ستكون شخصيته (الجديدة) ، في الواقع الجديد ؟!
- كيف (يتصرف) وسط ذلك الواقع ؟!
- ماذا عن (ماضيه) وشخصيته السابقة ؟!
- كيف سيكون (مصره) ؟!

أسئلة (كثيرة) ولاشك . ولعلّ بعضها قد راود تفكير أستاذنا نجيب محفوظ في نهاية حقبة السبعينيات ، وهي الفترة التي من المحتمل أنه كتب رواية

« ما وراء العشق » فيها ، كما سبق أن أوضحنا ، وهو يرى تيارات سياسة الانفتاح الاقتصادى وقد اجتاحت المجتمع المصرى كالإعصار ، فزعزعت أركانه ، وأحدثت تحولات جسيمة فيه ، سرعان ما امتد تأثيرها إلى الأفراد ، وانعكس على (شخصياتهم) ..

ولعلّ بعض تلك الأسئلة قد ازداد إلحاحها عليه ، وأمسك بخناقها ، حتى تحولت بمضى الوقت إلى (مخفز) قوى ، يدفعه إلى الاقتراب من هذا (الموضوع) ، ومحاولة إضاءة ما خفى من أركانه ، وربما - تبعاً لذلك - تولدت لديه رغبة قوية لكتابة (رواية) حوله ، وهو ما تحقق بعد ذلك حين أنجز رواية « ما وراء العشق » !

تستكون رواية « ما وراء العشق » من ثلاث لوحات ، أو (ثلاثة أوجه). تنف فى خلفية كل لوحة (شخصية) قوية ، مهيمنة ، مهيمنة ، تمتد سطوتها وتأثيرها ليشمل المكان كله . هناك شخصيات (مستقرة) مساعدة يطولها هذا التأثير الطاغى ، كما ينعكس عليها تأثير الواقع الغيظ ومفاهيمه السائدة ، وأحداث الحياة فيه . ويتصدر مقدمة اللوحة (شخصيتان) شابتان ، إحداهما الشخصية (الرئيسية) ، والثانية حبيته .

تظهر الشخصية الرئيسية فى اللوحة الأولى بوجهها (الأول) الطبيعى ، وفى اللوحة الثانية بالوجه (الثانى) المقابل ، بعد أن فقدت تمامًا وجهها الأول . وفى اللوحة الثالثة ، تعرف الشخصية الرئيسية بحقيقة (ماضيها) ، ويتداخل عالمها : الجديد والقديم !

(١) الوجه الأول

تبدأ أحداث الرواية في (قرية) الربيعية ، إحدى قرى صعيد مصر . وتأمل نجيب محفوظ وهو يعرفنا بها في (مفتاح) الرواية ، فإذا هو يقدم معها ، في ذات الوقت ، شخصية السيد ربيع عبد الدائم صاحب القرية وصانعها .. تلك (الشخصية) القوية الرابضة في خلفية اللوحة . وفي ختام هذا المفتاح يقدم شخصية الرواية (الرئيسية) إسماعيل محسن الغمري :

« الربيعية قرية فريدة المنشأ والتكوين في القرى . قديمة يمتد عمرها في التاريخ عشرة آلاف سنة ، جديدة فية لم يتجاوز عمرها الجديد نصف قرن من الزمان . صاحبها فريد أيضا في الرجال ، خرق المألوف من تفكير كبار الملاك ، فخلقها خلقًا جديدًا في صورة قرية نموذجية ، فاستوت لؤلؤة بين قرى جرجا العتيقة .. بيوتها النسيابية متناسقة يزين مداخلها النخيل ، طرقاتها واضحة المعالم ممهدة الأديم ونظيفة . أما بيوت التفتيش فقد قذت من الأحجار البيضاء والحمراء كسبوت البندر ، وسراي آل عبد الدائم تنبسط غير بعيدة عن مساكنها . إلى ذلك أزيئت القرية بالجامع والكنيسة والكتاب والمدرسة الابتدائية والوحدة الصحية ، ومكتبة شبه مستقلة ملحقة بالمدرسة ومفتوحة لـلواردين طوال العام . أنشئ ذلك كله بمال المالك الكبير السيد ربيع عبد الدائم . وقبل غيرها من القرى سبقت إلى امتلاك خزان للمياه النقية والتعامل مع مبيدات الذباب والناموس . عرف إسماعيل محسن الغمري سجايا المالك الكبير أول ما عرفها في بيته عن أبيه وأمه ، ثم - لما شبَّ - وجدها منتشرة كالشدا الطيب في جميع أنحاء القرية » (انظر الملحق) .

يمثل هذا المفتاح الفصل رقم (١) من فصول الرواية ، التى تتكون من (٥٢) فصلاً ، حيث تبدو فيه قرية الربيعة كمسرح كبير ، يملؤه وجود شخصية المالك الكبير ربيع عبدالدائم ، الذى يتغلغل بين أركان تلك المملكة الصغيرة ، إلى داخل البيوت ، لينشأ بطل الرواية ويتربى على سماع الأب والأم وهما يشيدان بمكارمه ، حتى إذا ما كبر وخرج إلى القرية ، وجد هذا الشذا الطيب منتشراً فى جميع أنحائها .

تتوالى تفاصيل أخرى عن السيد ربيع من إحدى الشخصيات المستقرة المساعدة ، وهو الأب محسن الغمرى ، الذى عمل كاتباً فى تفتيش المالك .. ولأنه عرفه عن قرب ، فهو دائم الإشادة بمناقبه والتغنى بتاريخه الذى لا يمل تكراره على مسامع ابنه : قبل الثورة كانت السياسة قد احتجزته معظم الوقت فى القاهرة ، وحين قامت الثورة ألغى نشاطه الزائد إثارةً للتفاهم ، وقد راعت الثورة تاريخه ، فلم تعامله كسائر الإقطاعيين ، وبرغم أنها حددت ملكيته بمائة فدان طبقاً لقانون الإصلاح الزراعى ، إلا أنها اختارته عضواً فى لجنة الدستور ، وحين شمله قرار العزل السياسى ؛ زاره مندوب على سبيل الترضية . « والسيد من أول يوم أيد الثورة ، بل أعلن حماسه لفكرة الإصلاح الزراعى ، والآخرون يتكلمون لمقاومته ، وشهدت مآثره السابقة بصدقه وإخلاصه حتى استحق بجدارة وصف « الإقطاعى الثورى » . وعاش الثورة فلم يند عنه سلوك مريب أو كلمة سوء . كان - وما زال - من عشاق القيم ، لا يطبق الفقر أو الجهل أو المرض . حقاً كان غنياً ، ولكنه لم يكن عبداً للثروة أبداً ، وكان أسيراً للقيم » (انظر الملحق) .

وحين انتهى عهد التفتيش ، اكتفى بوكيله الشيخ إبراهيم الجرجاوى وخفير أو خفيرين ، وأجرى على العاملين لديه معاشاً بلا إلزام من قانون ،

برغم معارضة أبنائه - ومنهم القاضى والطبيب والمهندس - الذين كرهوا كرمه وإحسانه وحماسه ، لكنه أدبهم بحزمه وخلقه ، حين قال لهم : « منكم القاضى والطبيب والمهندس ، أغناكم الله من فضله ، ولن أتخلى عن رجال قضوا العمر فى خدمتى ، والحياة نعمة لم يهبها لنا الله لئلا نرتكب الجرائم » .

وبرغم أنه كان قديماً يتفقد كل شىء بنفسه ، فقد انتهى به الأمر إلى التسرع بسرياه للمنفعة العامة ، منسحباً إلى مسكن صغير أقيم منعزل وسط الحقول ، عاش فيه مع حرمه . حتى صلاة الجمعة التى كان من عادته فيما مضى ، كلما أتيت له الفرصة ، أن يؤم المصلين فيها ويلقى خطبة الجمعة ، كف عنها تجنباً لما يثير من ظنون ، وإن ظل يملأ الخطبة ليلقيها الإمام نيابة عنه .

تكون بقية الشخصيات المستقرة المساعدة من : أم إسماعيل ، التى أنجبت وهى فى الأربعين من عمرها بعد طول عقم ، وهى شخصية طيبة ، توافق زوجها فيما يسرده حول السيد ؛ لأنها سبق وعاشت تلك الأحداث . هناك أيضاً جيران أسرة الغمرى : الأب فاضل المهندس كاتب التفتيش رفيق محسن الغمرى والسيدة زوجته . وهناك إحسان ابنتهما ، آخر العنقود بعد أن تزوجت أخواتها ، كشخصية متفرّدة ، متوازية مع شخصية إسماعيل ، وكأنا فى سن واحدة ، تزاملا فى الكتاب ، انفصلا فى المدرسة ، نمت بينهما علاقة حب ، « لكنها كانت أكثر منه واقعية ، كأخواتها المتزوجات فى القرى . توصف بالعقل ، ولكنها كانت عميقة العاطفة ، شديدة الطموح ، عازمت على أن تفيد من زمانها وأن تتم تعليمها .. ولم يخذلها الذكاء ، ولا العزيمة القوية » .

ويبقى من الشخصيات المستقرة المساعدة : همام حامد ، رفيق صبا إسماعيل وزميل دراسته ، وهو يمثل الوجه (المقابل) الناقم على السيد ربيع عبد الدائم ، والذي لا يعترف بأفضاله ، بل يُؤوّلها بالنقيض .

تلك هي أهم ملامح شخصيات اللوحة الأولى ، أو الوجه الأول من الرواية ، وإسماعيل ماضٍ في طريقه لِيستكمل تعليمه الجامعي ، ويتزوج من محبوبته إحسان ، وقد مال قلبه إلى تقديس العدالة ، ونفر من الاستغلال والمستغلين ، وآمن بأن الحياة هي الثورة ، وأن الثورة هي الحياة . وإحسان أيضاً ماضية في طريقها ، تستكمل تعليمها ، حاملة بغد مشرق مترع بالسعادة . وهما ، بهذا الشكل ، شخصيتان خيّرَتان ، تُعتبران نتاجاً طبيعياً لمجتمع صغير خيّر ، يظللّه الحب ، وتعمّه السعادة !

ما هي الأحداث أو الوقائع التي يمكن أن تؤثر أو تغير مسار حياتهما المرسوم ١٢

ثلاثة أحداث متتابعة حاسمة وقعت . أولها : تقدّم على القرن - الموظف بالوحدة الصحية - وطلب يد إحسان ، وهو موظف محترم يكبرها بخمسة عشر عاماً ، وقادر على فتح بيت .. فرأى أبوها فيه مشروعاً عملياً مناسباً ، وفتح محسن الغمري بأن العُرف جرى أن يكبر الزوجُ الزوجة ، فاقتنع الأب .. لكنّ إسماعيل لم يقتنع ورفض الأمر ، وسرعان ما عدل فاضل المهندس عن رأيه ، « ولعله وجد من كرمته معارضة كذلك » . وكان إسماعيل يروم أن يجد في زواج سريع مخرجاً من صراعاته الجنسية ، لكنها واجهته ذات مرة هامة : « لا فائدة من الأحلام » .. إذ ليس لأمثاله إلا الطريق الطويل الشاق !

أما الحدث الثاني فكان رهيباً ، حيث اختلف فاضل المهند مع أحد الباعة في السوق ، فثار غضبهما وتبادلا الضربات ، غير أن قدم المهند أصابت من خصمه مقتلماً فصرعه وانتهت حياته إلى السجن ، وهز أسرته القتل والسجن كزلزال ، غلغلاً الحزن والعار ، لكن الحادث « كشف عن معدن إسماعيل الحقيقي ورجولته . عرف من نفسه أنه لا يتخاذل في الملمات ، وأنه يتحدى الرأي العام ولو وقف وحده » . وزار أسرة إحسان ، وقال لها : « لا تستسلمي للحزن ، استردى نظرتك الأبية ، علينا أن نكون أقوى من أى مصيبة .. » .

وأصاب الحدث الثالث أسرة إسماعيل ، حين مات محسن الغمرى بعد أن جاوز السبعين بأربعة أعوام ، وترتب على ذلك أن أصبح الفتى مُطالباً منذ ذلك اليوم بالاعتماد على نفسه ، بعد أن يحصل على الثانوية العامة في نهاية العام ، وأن يعمل بما حتى يعيل أمه ، « وأن يستكمل بعد ذلك تعليمه ليحقق أهدافه ، لا يجوز أن ينقش الحلم الكبير عن لا شيء ، أو عن شيء لا يؤبه له . لن يفرط في حلمه ، وهو أن يحقق ذاته ليقدم بعد ذلك للناس خدمة جديرة بمبادئه وقيمه السامية » . وأخير إحسان بنواياه ، وأنه سيأخذ توصية من السيد ربيع عبد الدائم حتى يعمل بالقاهرة ، فشجعتة بأنها ستفعل مثله بعد أن تحصل على الثانوية العامة في العام المقبل ، وستمضى إلى بيت خالتها في برجوان بالقاهرة . ونال فعلاً توصية من السيد ربيع إلى حسنى أبو الفدا رئيس شركة الصناعات الغذائية ، كما يَسَّر له سبيل الإقامة بالاتصال بأحد معارفه ، وهو الشيخ حلیم الطنطاوى إمام مسجد الزينى . ومضى يعد مسوغات التعيين . وفى المدرسة وجد مناخاً عدائياً ، ربما لدفاعه الدائم عن السيد ربيع ؛ لأن زملاءه كانوا يعتبرونه ليس منهم . وهناك قابله

همام حامد ، ودارت بينهما على مرأى من الآخرين مناقشة حول مقابلة السيد ربيع له برغم أنه لا يقابل أحدًا ، وألح إلى أنه يعامله كابنه ؛ بما أثار ضحك الآخرين ، فانصرف غاضبًا ، وسرعان ما لحق به همام حامد ، وأفضى له كصديق بسرّ، بأن هناك شائعة مفادها أن السيد هو أبوه الحقيقي؛ فعاد إلى منزله مصدومًا ، لكنه سرعان ما استبعد الاتهام بالمنطق ، باعتبار أنها فُرِيَّة أفرزتها نفسٌ مليئة بالحقد والحسد . وقابل إحسان قبل أن يغادر إلى القاهرة ، فوجدوا في الحب عزاءً ؛ فـ « كلاهما ضحية لسوء الحظ وسوء السمعة معًا » !

هكذا حوّل حَدَث (الموت) مسار حياة إسماعيل محسن من المُسْتَقَرّ الهانئ في القرية ، إلى الانتقال إلى القاهرة الصاخبة ، حيث قابل الشيخ حليم الطنطاوى ، الذى أكرم ضيافته لأنه من طرف أعزّ الناس ، ودعاه إلى الإقامة معه لخلوّ الدار بسبب سفر الأبناء الثلاثة للعمل بالخليج . وفي الصباح قابلا رئيس شركة الصناعات الغذائية ، الذى استقبلهما بحفاوة بعد أن قرأ خطاب التوصية ، وأخبره بالعودة في يوم السبت القادم ومعه مسوغات التعيين .

وفي المساء ، حرّر أول رسالة متفائلة مستبشرة لإحسان ، و « فى الظلام راح يحلم بإصلاح العالم . ما من شيء إلا ويجب خلقه من جديد . ما يجوز لمثله أن يقنع بالعمل والحب والزواج ، فقد اختل التوازن لدرجة لم تُعَدّ تحتمل . الأفكار تتلاطم فى رأسه ، وعذابات الحياة اليومية تنهك أعصابه . كل إنسان يتكلم بمرارة ويتوَّب للصراع . حتى العجوز الطيب حليم الطنطاوى . لقد تحول إلى نباتى حال انتقاله إلى القاهرة ، ولكنه قرأ فى الجريدة عن عشرة مليون ضحية للمجاعة . هل خاب سعى الطيبين منذ بدء الخليقة ؟ فإما أن

نصلح وإما أن نستعير حكامًا من كواكب أخرى . أى استحالة هناك فى أن
أكون المذخّر لإعادة الخلق ؟! هل توجد آراء صالحة لم تكتشف بعد ؟!
أم أتحاشى الهموم لأعمر مائة عام مثل الرجل المنشورة صورته فى صحيفة
اليوم ؟! » (انظر الملحق) .

وأيقظه الشيخ حليم الطنطاوى وصحبه إلى صلاة الفجر ، واستأذن
إسماعيل عقب الصلاة ، واستعاد ذكرياته القديمة ، و « سخر من أعلامه أول
الليل بإعادة خلق العالم » ، وانجذب إلى ظلام حارة التكية ، كأنما يبحث عن
شئ فى الظلام ، وتعلق جسده وامتلاً بدم حار ، « إنه دم وجسد يزحفان
نحو ظلمة الحارة يلبيان نداءً غامضاً فى لهم . إنه محموم بشهوة طارئة وخجل
فى الوقت نفسه من نفسه . ماذا دهاه؟ وهل يلقى به ذلك عقب صلاة الفجر ؟»
.. وتقدم من القبو ، وبغريزته الثملة رأى ما لم تره عيناه . وتسمرت قدماه ،
وإذا بقبضة تُطَوَّق قفاه وتجذبه إلى الداخل ، فنذت عنه صرخة ، وسرعان ما
هوت فوق رأسه ضربة غليظة فغاب عن الوجود .

هكذا تنتهى اللوحة الأولى ، التى شغلت اثنى عشر فصلاً ، بدا فيها
إسماعيل محسن الغمرى شاباً طيباً ، خيراً ، مؤمناً بالعدالة ، مدافعاً عن الحق ،
طامحاً إلى تحقيق مثل عليا مفتقدة فى الواقع الملئ بالشوائب والشرور ، وهو
وإن غير موت أبيه من مسار حياته المفترض ، إلا إن الأمل بالمستقبل ما زال
ملاً عليه شغاف نفسه ، وهو يتخذ من حبه سنداً فى مواجهة هذا التعديل
الطارئ ، حتى يستكمل مشوار حياته ! .

(٢) الوجه الثانى

تبدأ أحداث المشهد الثانى فى « قبو مسقوف ، سقفه - كجدرانه - مقدود من الأحجار الضخمة ، ذى مدخلين مخرجين » يفتحان على (حارة) بها « ثمة حياة صاخبة . أوجه تظهر فى النوافذ وتختفى . دكاكين على الصفين . عربات يد وعربات نقل تذهب وتجيء . باعة ينادون . أناس يتصاحكون ، يتبادلون الجدل والهزل . آخرون يتضاربون » .

هنا يتبدى الوجه الثانى (المقابل) لإسماعيل محسن الغمرى، حين يكتشف نفسه عارياً تماماً إلا من سروال يغطى عورته، وكذمة تؤله فى رأسه . واندھش كائن بشرى، من أهل القبو، من أنه ما زال حياً برغم ما حدث له، ثم عقب موضعاً ما حدث له بقوله : « ضربوك وسرقوك ، تعيش وتأخذ غيرها .. » !

أما الشخصية القوية المهيمنة على المكان ، وهى أيضاً تمثل (المقابل) للسيد ربيع عبد الدائم ، فهى المعلمة عبلة كروان : « امرأة هائلة فى جسامتها، قوية مثل مصارع ، ريانة الوجه ، كبيرة القسمات ، تلبس مثل الرجال جلباباً وطاقيّة ، وفى قدميها الغليظتين موكوب » ، و « هى والثقة من نفسها ، قوية راسخة مطمئنة » ، وهى غنية ، صاحبة دكان خردة ، أرملة فى الخمسين ، قتل زوجها فى غارة جوية، «يحترموها لا لأنها محترمة ولكن لقوتها ونقودها» .

أما الشخصيات المساعدة المستقرة فهم : رياض الدّبّش الكوّاء ، وحلّومہ الجحش القوّال ، رافقتها المعلمة من قبل ، أى كانا عاشقين لها ، وكل عام تبحث عن رجل جديد ، وكان المرشح للنعيم هو عبدون فرجّلة ، وهو شاب من سن أحفادها . وهناك شخصية أخرى مساعدة هى ابنة القبو المتشردة نجفة ، التى عشقت هذا الوافد الجديد .

مضى الوقت وجد هذا الشاب مجهول الهوية من أطعمه ومن تصدق عليه بجلاب قديم ، ثم عرف باسم عبد الله القبو ، « من ناحية باعتبار عبد الله اسم من لا اسم له ، ومن ناحية أخرى باعتباره قادمًا من القبو » ، وخلق خلقًا جديدًا ، تحت القبو أو في الخلاء .. لُقِّنَ لغة جديدة ، لغة الصعاليك والمتشردين ، وسيطرت عليه الغريزة وحدها ، فغلظ قلبه ، واخشوشن سلوكه ، وامتلاء رأسه الفارغ بالقاذورات والأوهام ؛ « يستر ظلمات قلبه أمام عبلة كروان فحسب ؛ لأنها قوية ولأنها غنية ، ولأنها لا تضنّ عليه بشيء من العطف » ، ودعته نجفة إلى ممارسة الشحاذة ، فرفض ؛ لأنه كان يحلم « أن يحلّ محلّ عبدون فرجلة .. لا عن حب ، ولكن ليحظى باللقمة الطيبة والكساء » .

كانت تلك هي شخصيات المشهد الثانى ، فما هو الحدث الذى يمكن أن يؤثر أو يغير مسار تلك الشخصيات ؟

بدت أولى خيوط هذا الحدث حين شملت المعلمة عبلة هذا الوافد الجديد برعايتها ، فدعته أولاً إلى كنس الدكان ، ثم أمرته بأن يدخل إلى الوكالة وأن يرص الإطارات فوق بعضها ، وستتبعه ل ترى نتيجة عمله ، وقبل أن يبدأ فوجئ بعودة عبدون فرجلة ، الذى أمرته المعلمة أن يدعه يساعده ، فأغلق الباب وحذّره من العودة إلى الدكان ، ودبت بينهما مشاجرة ، كان عبد الله أسرع فيها إلى التقاط قطعة من الحديد المتراكم ، أصاب رأسه بما فسقط على أثرها هامداً خامداً . ولم يدرك خطورة ما فعل ، حتى أوضحت له المعلمة أنه ارتكب جريمة يعاقب عليها القانون ، لكنها

ستساعده على إخفاء أثرها . وفي المساء حمل الجثة على عربته ، كأنه سيوصل بضاعة إلى عميل ، ودفنه بعيداً في الخلاء ، وعند عودته اكتشف وجود نجفة ، فأخبرها أن تنتظره حتى يعيد العربة ، وقابل المعلمة التي أخبرته أنها ستدعي أن عبدون سرق أموالها وهرب ، فتساءل عبد الله بقحة : متى يحلّ محلّه في البيت ؟ فأوضحت أن الأمر سيتم بالتدريج خطوة خطوة حتى لا تثير الشكوك .

واستشارت المعلمة رياض الدبش الكوّاء في أن تستخدم الولد ، لأنه وارد من أصل طيب ، فحذرهما الكوّاء بأنه نسي أصله بسبب مرضه ، وهو لا يفترق عن أى متشرد ، فاقترحت أن يتولى إمام الزاوية تهذيبه . وهكذا ألحق بالعمل لدى المعلمة وبدأ الشيخ تربيته . وقررت كذلك « أن تثبت شخصيته الجديدة ، مستعينة بتسنيته في الصحة وتصويره واستخراج بطاقة شخصية له » . ولكنها لم تسمح له أن يقرها إلا في الحلال بالزواج . وانتقل إلى دارها ، حيث تجلّت له « امرأة هائلة لهمة شرهة ، مجنونة بلذائذ الحياة » . لكنه - برغم السيادة الظاهرة - شعر بالقيود تكبل يديه وقدميه ، لأنه ممنوع من مغادرة الحارة ، أو الاقتراب من المقهى ، أو التسكع تحت القبو ، كأنها محاولة لإقناعه بأن حياته السابقة بين الصعاليك كانت بخسة ، لا تليق به .

هكذا تنتهى اللوحة الثانية التي شغلت تسعة فصول ، فقدّ فيها إسماعيل الغمرى هويته ، وعاش في الحارة بوجه (ثان) مقابل هو عبد الله القبو ، ومرّ فيها بطورين : الأول تحت القبو ، حيث تحكمت فيه الغرائز وحدها ،

وعاشر الصعاليك والمتشردين وتعلم لغتهم ، حتى قتل عبدون فرجلة ، العامل لدى المعلمة عبلة ، التي ساعدته على إخفاء جريمته ، وصنعت له شخصية جديدة - وهو الطور الثاني - هذبتها ببعض تعاليم الدين ، وتزوجته ، حتى تمارس فجورها في الحلال !

هنا ، مجتمع الحارة ، مجتمع (شرير) مقابل عالم القرية الطيب الخيّر ، تقيم عليه شخصية قوية شريرة هي المعلمة عبلة ، مقابل شخصية مسيطرة خيّرة هو السيد ربيع في القرية !

(٣) الوجه الثالث

تبدأ أحداث المشهد الثالث (صدفة) في الحارة حين ظهر الشيخ حليم الطنطاوى إمام مسجد الزينى ، واقترب من عبد الله داعياً إياه باسمه القديم ، لكن الفتى لم يتعرف عليه . وحضرت المعلمة ودعتهما إلى جلسة في الدكان ، وعرفت بأن الشيخ جاء إثر مسامرتة مع إمام زاوية الحارة حول شاب غائب يلقنه مبادئ الدين ، ومن وصفه عرفه . وحاول الشيخ استنطاقه ، ولكن الشاب لم يتعرف على أى من ملامح شخصيات عالمه القديم ، وانتهى اللقاء بأن حذرت المعلمة الشيخ بأن ينفض يده من الأمر ، فالشاب « مسئول عن نفسه ، سواء حافظ على شخصه الجديد أو رجع إلى القديم ، وهو باق بمحض اختياره » ، وحذرت من الاتصال بالشرطة ، لأن ذلك ليس في صالحه !

وذاث يوم ، لحق به الشيخ حليم الطنطاوى مبكراً في الدكان ومعه إحسان ، التى كانت تمحلق في وجهه باهتمام وإشفاق ، وسرعان ما اغرورقت عينها ، فعرفها الشيخ بأنها خطيبته . لكن الفتى لم يتذكر ، فأشارت إلى الدبلة في إصبعه ، « فهز رأسه في يأس . أجل .. يوجد ماض ولا شك ، وفي الماضى شيء جميل حقاً . يخيل إليه أن قلبه يخفق لأول مرة . هذا شعور جديد تماماً . عذب وغامض وخالٍ من العنف والوحشية » ، وحين أخبره الشيخ أن عليه أن (يختار) بنفسه إن أراد العودة ، تذكر المعلمة فلاذ بالصمت وتجهم وجهه .

وجاءت المعلمة بوجه عموج بالعنف والغضب ، وتساءلت عن إحسان ، فأجابها الشيخ أنها شقيقته ، فأخبرته أن الشاب زوجها على سنة الله ورسوله،

واستطردت : « اختارني بحريته ، فأنا لم أعتصبه ، وهو سيد نفسه إذا أراد أن يذهب » ، وفي الحال انصرفت إحسان ، وحذرت الشيخ بأن يتعد عنه إن كانت قومه حياته !

في هذه المرحلة ، عاش عبد الله في (حاضرته) الذي ارتفع مده حتى أغرقه .. « إنه سعيد محسود بفضل عبلة كروان ، ولكنه يشعر طيلة الوقت بقبضتها الذهنية الضاغطة . وتصهره حواسها المشتعلة . وهو يتذكر أحيانا العينين الجميلتين ، ولكنه لا ينسى الجثة المدفونة في الحلاء » . هكذا « مضى يتشرب ما تعج به - الحارة - من متناقضات . في أوقات الهناء يتناسى ماضيه ، وعند الضيق يتساءل : ألا يحتمل أن يكون ماضيه خيرا من حاضره ؟ » . لكن القلق كان قد ساوره منذ زاره الشيخ ، حتى راح يقارن بين حياته في القبو وفي دار المعلمة ، « فهناك يخلو الجو من عناء التربية من الخوف .. هناك تستوى المساواة بين الإنسان والحجر والحشرة ، هناك قتل بلا خوف ولا ندم . أما هنا فهو سعيد مطارد محروم من الاستقرار » !

والآن .. ما هو الحدث الحاسم .. الذي قد يؤثر أو يغير من مسار شخصية الشاب ؟

جاء الحدث حين شعر بألم حاد في رأسه ورأى شبعا يتعد فظارده ، وتعرف فيه على شخصية نجفة ، حتى سقط فاقد الوعي تحت القبو !

استيقظ وقد استعاد شخصه القديم ، ورأى الممر الموصل إلى خان جعفر ، واندھش من الجلباب الذي يلبسه ، ومضى لصق الجدار حتى وصل إلى بيت الشيخ حلیم الطنطاوى ، لعله يشرح له ما خفى من أمر نفسه ، وبعد أن قابل الشيخ اعتذر له عن تأخره ثمانى عشرة ساعة منذ صليا الفجر

معاً ، فدعاه الشيخ إلى الراحة ، وأوضح له الحقيقة بأنه قد انقضى عليه عام عاش خلاله حياة أخرى ، وتزوج من امرأة ثانية حتى يئست منه إحسان ، ورأى الفتى ضرورة أن يعود ثانية إلى القرية حتى يعد نسخة أخرى من مسوغات تعيينه التي فقدوها . ودبر الشيخ أمر لقاء مع المعلمة على أمل أن يحمل الأمر بالمعروف ، وأصرت المعلمة أن يتم اللقاء في بيتها . وتم لها ما أرادت ، وأخبرته بأمر زواجه منها ، وأطلعتها على بطاقته ووثيقة الزواج ، فلم يقتنع ، وأرجع الأمر إلى مرضه ، وأن له حياة أخرى حقيقية عرفها من المنشأ وحتى الآن ، وطلب مهلة حتى يفكر في هدوء ، فحككت له ما خفى عليه من أمر حياته خلال عام مضى ، بدأه تحت القبو في غمار المتشردين حتى انتزعته وحيات له أطيب حياة ، وحين أصر على طلب مهلة حتى يتأمل حياته ، أخبرته بجهنمته وما فعلته حتى أنقذته من جبل المشنقة ، ثم هددته بأن لديها دليلاً وشهوداً ، بل والجثة إذا أراد رؤيتها .. فأصر على طلب مهلة يسافر خلالها إلى القرية ليفكر بهدوء ، ثم يقرر ، فأخبرته أنها ستتحلى بالصبر ثم تقرر بدورها !

وعاد إلى القرية ، فمضى أولاً إلى بيت إحسان ، فرفضت أن تدخله لأنها وحدها بالبيت وقد عقد قرانها على العاجاتى بعد أن يئست منه ، فرجع إلى بيته فوجده خاوياً بعد وفاة أمه . وآمن أن عليه أن يسارع باستخراج صورة من مسوغات تعيينه . وفى الطريق الرئيسى (صادف) همام حامد ، فأخبره بأنه أصبح حديث القرية لزيارته الغريبة لإحسان فى غيبة أمها ، فتركه مغيطاً ، وذهب إلى على العاجاتى حتى يوضح الأمر ويبرئ ساحة إحسان ، لكن الرجل رفض أن يسمعه ، لأنها رجته أن يطلقها ، فرجع إليها ، بعد أن عادت أمها إلى البيت ، وطلب الانفراد بها ، وهناها على شجاعتها ونبلها ، فاعترفت إنها فعلت الصواب ، وأخبرته إنها وأمها

سيغادران القرية إلى بيت خالتها في برجوان ، فوعدها أن يلحق بهما بعد أن يجد خطاب التوصية من السيد ربيع عبد الدلم ، لكن الشيخ إبراهيم رفض أن يسمح له بمقابلته بسبب ظروف مرضه وبأمر الطبيب ، فعاد إلى إحسان وأخبرها أنه سيمضى إلى رئيس الشركة مباشرة دون توصية ، لأن الرجل يعرفه تمامًا .

هكذا غادروا القرية . واستقرت إحسان وأمها في برجوان ، ورفض رئيس الشركة أن يساعده بعد أن تخلى السيد ربيع عن تأييد أخيه في المعركة الانتخابية بحجة المرض؛ والحقيقة أنه بات يخاف التعرض للمنازعات . وأخبرته إحسان أن هناك مركز تدريب ستلتحق به تمهيدًا لكي تنضم إلى العاملات في مصنع نسيج ، وحفزته أن يجد له عملاً أولاً . وانظر إلى حوارهما الغريب عندئذ ، وتعجب من موقفه :

« - لا أنكر ما في كلامك من حكمة ، ولكنى أتذكر دائماً آمالي .

- ممكن أن تكمل تعليمك ، وقد لا تجد ضرورة لذلك .

فتشهد وقال :

- معذرة ، كان أملى دائماً أن أَلعب دورًا له شأنه في المجتمع !

- كل دور له شأنه .

فتردد قليلاً ثم قال :

- عندي مبادئ .. لى رغبة فى الخير عظيمة ، يعزّ علىّ أن أبعد ذلك فى الهواء .

وضحك فى حياء وقال بنبرة المعتذر :

- أتوهم أحياناً أنى كفاء لأكون مصلحاً وسط هذا الفساد المنتشر .

فابتسمت بعطف وقالت :

- مازلت شاباً ، وأمامك فرص لتحقيق آمالك .. » .

ووقف متردداً ، مشلولاً ، لا يريد أن يتحرك ؛ « لقد ذهب يوم ذهب إلى الحارة بدافع شهوة غامض لا بدافع سوء الحظ . إنه مسئول عن كل شيء . » .
وراح يراقب ما يحدث بلا مبالاة . رأى إحسان تمضى فى طريقها ، تتدرب ، وعمما قريب تبدأ حياتها العملية ، لكنها ترقبه بقلق بالغ . وذات مرة انتهر فرصة خلوا الحجرة فوثب نحوها ، ثم تراجع خجلاً حزينا نادماً ، وغادرته حزينة وقد اهترت ثقتها فيه .

مضى إلى الحارة باختياره ، ورجع إلى عيلة كروان التى استقبلته بترحاب ، واقترحت عليه أن يحتفظ ولو سراً بشخصيته : « كن هناك إسماعيل وكن هنا عبد الله ، ثم اختر لنفسك ما يحلو .. » ، وبرغم سماحة الاقتراح ؛ فقد اعتبره رغبة فى المسألة ، وبسبب طول الجلسة ألف ضحامتها ووحشيتها ، وسرعان ما انتهى معها إلى المخدع .

وخرج إلى الحارة مثقلاً بالهزيمة (لماذا خرج ١٩) ، فلاحقته نجفة محاولة أن تستعيده ثانية ، وجذبتة نحو القبو ، ولما رفض الانقياد لرغبتها ودفعها ، صفرت لأعوانها ، فتكالبت عليه مجموعة كالجراد ، وضربوه بقسوة وجردوه من كل شيء ، فعاد سيرته الأولى ، فاضطر أن يعود إلى دار عيلة ،

فاستقبلته دهشة ، وعرفت ما حدث له ، وقدمت له فنجان شاي ساخن به مخدر ، فنام .

عرف أنه « فقد ملايحه وأوراقه ، ولكن من حسن الحظ - أو من سوء الحظ - أنه لم يفقد شخصيته ، فبقى إسماعيل محسن الغمرى وإن يكن في ملابس عبد الله القبو » . وأحبّ الشاي الذى فطن إلى سرّه الساحر . وراح يتسلى بالنظر من وراء الشيش .. « القبو خال في أثناء النهار ، ينتشرون في الأرض لارتكاب مزيد من الجرائم ثم يؤوبون إلى القبر لمعاشرة الظلام . ثمة طريقة ولا شك لكى تتحول هذه الفوضى إلى نظام جميل سعيد . هذه هى رسالته .. لن ينزل عنها بحال من الأحوال » . وذات مرة رأى الشيخ حلیم مع المعلمة في الدكان ، فتخيل ما دار بينهما حتى طردته المعلمة .

وإذا بالشيخ حلیم يقتحم عليه خلوته ومعه ضابط شرطة ، سألته عن اسمه فأجابته إنه عبد الله القبو ، وأعطاه البطاقة ، ولما سألته عن سبب وجوده في هذا البيت ، أخبره بأمر زواجه ، وجاءت المعلمة بالوثيقة ، ولما سألته : هل يعرف إسماعيل محسن الغمرى ؟ أجاب بالنفى ، كما نفى أمر مرضه أو معرفة الشيخ ، فتراجع الضابط مع الشيخ وهنأته المعلمة على حسن أدائه .

وراح يواسى نفسه عن فقد أوراقه الأصلية ، « فقد فقدَ قبلها إسماعيل نفسه . ما يعذبه حقاً هو حلمه القديم . حلمه بتغيير الكون والأرض . لو انعدم ذلك الكائن المتمرد المستقر في أعماقه لانعدم الصوت الذى يؤرقه » .

وعند المغيب سمع نقرًا ، ووجد نجفة ، التى سرعان ما مرقت إلى الداخل ، « بشرقاً مغسولة وعيناها تبرقان » وأخبرته أنها استحمت في النيل ، ولما قبض

على ذراعها ومضى يدفعها ، نزع عنها الجلباب وهربت إلى المخدع ، وسرعان ما لحق بها مزعزع النفس ، وما هي إلا دقائق « وإذا بصرخة تنطلق من حنجرة الشاب ، تنطلق مدوية ممزقة بالعذاب .. » .

لم يخبرنا الراوى بما جرى له ، بل حدث قطع ، فإذا به منظرًا في قسم الجراحة بالقصر العيني وعيلة إلى جواره ، وهو ما نفهم منه أن عيلة - وقد ضبطته في فراشها مع نجفة - قد آذته واضطرت إلى نقله إلى المستشفى ، وحين حاول أن يعتذر لها بقوله :

« - أخطأت ولكن بلا إرادة !

فقلت بجمود :

- كل ما فعلته فعلته بإرادتك .. » .

ثم اعترفت له قبل ذهابها بأنه برغم بؤسه فقد هزمها للمرة الأولى في حياتها ، وحررته برضاها ، ورجع إلى الشيخ حليم الطنطاوى ، وحدثه بما انتهى إليه أمره ، فأخبره الشيخ أن إحسان التحقت بمصنع النسيج ، وأنها أيضًا خطبت ، فاعتبرها إسماعيل أخبارًا سعيدة !

ورجع إلى القرية ليجدد أوراقه ويبدأ من جديد ، وحين حاول لقاء السيد ربيع للحصول على توصية جديدة ، ولمّا عرف الشيخ إبراهيم أنه لم يلتحق بعمل بعد ، عرض عليه عملاً مؤقتًا هو أن يقرأ للسيد بعد أن توفى قارئه القلم ، لأن السيد لا يستغنى عن القراءة ، وكانت شروط العمل أن يلتزم بالبقاء منذ طلعة الصبح حتى جثوم الليل، مقابل مرتب مع الوجبات، وأنه سيقراً في حجرة ملاصقة أمام مُسجَلٍ فينتقل الصوت إلى مكبر

عند السيد ، وسيتلقى إشارة البدء والانتهاى برنين الجرس ، لأن جو حجرة السيد المظلم لا يسمح بالقراءة . وقبل إسماعيل بهذا العمل المتواضع ؛ لأنه مصمم على إكمال تعليمه حتى يستطيع أن يشق طريقاً واضحاً ، و « أن يحقق أحلامه ، وأن يكفّر عن أخطائه وخطاياها . ليكن له فى السيد نفسه قدوة ، وفى إحسان قدوة أخرى ، فهى مثال للجدية والعزيمة والفضيلة . حتى عبلة ونحفة يتحليان بتصميم جبار وإن اختلف الهدف » ، وبدأ العمل .

فى هذا المشهد الثالث الذى شغل واحداً وثلاثين فصلاً ، وبعد أن عرف الفتي بأمر ماضيه ، تأرجح بين عالمى (الماضى والحاضر) ، ينجذب تارة إلى (القرية) حيث المنشأ الطيب ، فيتسبب فى أذى محبوبته وفقاً لمواضع المجتمع دون أن يقصد ، فتكشف الفتاة عن معدنها الصلب القوى وتطلب الطلاق ، كما سبق أن رفضت نفس الخطيب ، وحين يغلق أمامه باب التوصية ، ومن ثمّ الوظيفة ، يؤوب ثانية إلى (الحارة) إلى الوجه الثانى ، لتلقفه المعلمة مرحبة ، ويستسلم للضياح ويستمرئ الكسل ، ويرفض العودة إلى شخصه الأول القلسم ، حتى يحدث لقاء جنسى مرفوض مع نحفة فى بيت المعلمة ، التى اعتبرته طعنة لكبريائها ، فأذته بقسوة قادته إلى قسم الجراحة بالقصر العيى ، وحين اطمأنت إلى حالته أطلقت سراحه ، فرجع (حرّاً) إلى شخصه الأول ، وكان لابد أن يعود إلى المأوى الأول ليبدأ من جديد ، وهنا وجد فعلاً السند والعمل والأمل ، فى حين أن حبيبته السابقة إحسان قد كلّت تخطيطها فى التدريب بالنجاح ، فالتحقت كعاملة بمصنع نسيج وحظيت بخطيب !

الفصل الثاني

تعليل عدم الرضا النهائي

أوضح نجيب محفوظ - في حوارهِ السابق الإشارة إليه ، والمنشور بكتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الغيطاني - رأيه في رواية « ما وراء العشق » حين قرأها بعد مرحلة التبييض بفترة ، والذي انتهى فيه إلى « عدم رضا نهائي » ، وقد وجد أن من الصعب أن يعلل أسباب ذلك حين قال : « من الصعب أن أقول لك ما الذي أثار ضيقي منها » ، وإن أضاف : « كنت مطمئنًا إلى القسم الأول منها ، لكن القسم الثاني أشعروني بعد ارتياح » .

ولعل القسم الأول الذي (اطمأن) إليه نجيب محفوظ هو (المشهد الأول) أو (الوجه الأول) من الرواية ، الذي شغل اثني عشر فصلاً ، وجرت أحداثه في قرية الربيعة بصعيد مصر ، التي ملأها وجود شخصية المالك الكبير السيد ربيع (المثالي) ، وتغلغل تأثيره (الطيب) بين أركانها ، حتى امتد إلى داخل البيوت ، لينشأ إسماعيل محسن الغمرى ويتربى متشرباً هذا التأثير ، فكان نتاجاً طبيعياً للقيم والمبادئ السامية التي مثلها السيد ، نافراً من كل ما يعاكسها ، فهو الملاذ والقودة !

أما القسم الثاني ، الذي أشعرَ نجيب محفوظ (بعدم الارتياح) ، فهو يشمل اللوحتين الباقيتين ، أو الوجه الثاني الشرير ، الذي وجد فيه الفتى بيئة مقابلة تحت القبو ، وتحدث من خلاله لغة المتشردين والشحاذين ، محكوماً بالغرائز وحدها ، بعد أن فقد وجهه الأول تماماً ، ورأت فيه المعلمة (النموذج

القوى للشهوانية والجبروت) عشيقًا مختارًا يلبي مطالبها ويشبع شهواتها ،
فرفعت درجة من الحضيض ، واستكملت أوراق وجوده الحاضر ، وهذبت
بالدين بعضَ مشاعره وأفكاره ، وتزوجته متجوّطة في تصرفاتها لما قد تأتى
به الأيام حين يكتشف أن له ماضيًا ، وهو ما حدث في اللوحة الثالثة ،
وما ترتّب على هذه المعرفة من صراع بين ماضٍ يجذبه وحاضر يغريه بالدعة
والاستسلام ، حتى كُتب له أخيرًا أن يؤزب سألماً إلى عالمه القديم في القرية ،
وفي رحاب السيد حيث استعاد وجهه الأول الحقيقي !

ولعل نجيب محفوظ قد حاول في أثناء حوارهِ مع الغيطاني أن يبلور بعض
ما شعر به تجاه الرواية ، لكنه رأى لا يمكن أن يفسر قراره الحاسم الباتر
بالغاء الرواية واستبعادها من النشر تمامًا حتى يعيد النظر فيها !

هنا يحتاج الأمر إلى وقفة يتدخل النقد فيها مُفسّرًا ، ومُقيّمًا ، في محاولة
لتعليل أسباب عدم رضا نجيب محفوظ النهائي عن هذه الرواية !

ويمكن تصنيف الأسباب التي قد تفسّر وتعلل أسباب عدم رضا نجيب
محفوظ النهائي عن رواية « ما وراء العشق » إلى ثلاث مجموعات رئيسية ،
تبلور كل مجموعة حول عنصر من العناصر التالية :

— الجنوح بعيدًا عن عالم الحارة الحبيب .

— بناء الرواية .

— رسم الشخصيات .

(١) الجنوح بعيداً عن عالم الحارة الحبيب

الحارة ، أحد مفاتيح عالم نجيب محفوظ الرئيسية ..

ومن المعروف أن نجيب محفوظ قد وُلد في ١١ من ديسمبر سنة ١٩١١م ، بالسبت رقم (٨) الذى يواجه قسم شرطة حى (الجمالية) ، ويطل على (درب) قرمز من ناحية ، وعلى (ميدان) بيت القاضى من ناحية أخرى . وعاش نجيب محفوظ فى ذلك المكان (الشعبى) اثنتى عشرة سنة ، حتى انتقل مع أسرته إلى بيت جديد فى حى (العباسية) بالقاهرة أيضاً .

لقد عاش نجيب محفوظ طفولته ومطلع صباه فى (حارة) أحد أحياء القاهرة ، فعاشت فى (ذاكرته) ، وبمضى الوقت صارت مدخله إلى (الإبداع) ، وفاءً (للتجربة) المعاشة . وقد عبّر نجيب محفوظ عن ذلك فى كثير من حواراته ، منها ما أورده فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» لجمال الغيطانى ، حين قال : « إن ما يحركنى حقيقةً عالم الحارة . هناك البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى ، أو خيالى ، أو فترة من التاريخ ، لكن عالمى الأثير هو الحارة . أصبحت الحارة خلفية لمعظم أعمالي ، حتى أعيش فى المنطقة التى أحبها . لماذا تدور (الحرافيش) فى الحارة ؟ كان من الممكن أن تجرى الأحداث فى منطقة أخرى ، فى مكان آخر له طبيعة مغايرة ، إنما اختيار الحارة هنا لأنه عند ما تكتب عملاً روائياً طويلاً ، فإنك تحرص على اختيار البيئة التى تحبها ، التى ترتاح إليها ، حتى تصبح القعدة حلوة » !

تفتتح رواية « ما وراء العشق » على (قرية) منذ سطورها الأولى :

« السريعية قرية فريدة المنشأ والتكوين في القرى . قديمة يمتد عمرها في التاريخ عشرة آلاف سنة ، جديدة فنية لم يتجاوز عمرها الجديد نصف قرن من الزمان .. » .

هنا ، جنح نجيب محفوظ — ربما للمرة الأولى — بعيدًا عن عالم الحارة الأثير لديه .

هل يعلل هذا الجنوح ، بشكل واع أو لا واع ، واحدًا من أسباب عدم رضائه النهائي عن الرواية ؟

أغلب الظن أن الإجابة المتأنية ستكون بالإيجاب ، خاصة أنه لم ينجح بعيدًا عن عالم الحارة الأثير لديه فقط ، بل تقدّم إلى مكان يقع على الجانب (المقابل) للحارة ، وهو (القرية) ، البعيدة تمامًا عن مجال خبرته ، وهو ما عبّر عنه في كتاب « نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدهب وحياته » لرجاء النقاش — الصادر عن مؤسسة الأهرام ١٩٩٨ — في فصل بعنوان « الريف والصعيد » ص ٣٥ ، وذلك حين قال : « لم أذهب إلى الريف إلا مرة واحدة عندما كنت طفلًا . أخذني أقرباء والدي من أسرة « آل عفيفي » بالفيوم لقضاء الصيف هناك ، وكانوا يملكون دوارًا كبيرًا ، أمامه حديقة غنّ ، وبجانبه أرض فضاء واسعة كنت ألعب فيها كرة القدم . ورغم استمتاعي ، إلا أنني طلبت إعادتي إلى القاهرة ولم يمض على إقامتي في الفيوم أسبوع واحد . حاولوا إرضائي لأبقى ، ولكنني كنت شديد التصميم فأعادوني .

كانت تلك هي تجربتي الوحيدة في الريف. وخلال هذه التجربة لم أرَ الفلاحين ، ولم أتعلم في تفاصيل حياتهم ، وربما كان ذلك هو السبب القوي الذي جعلني لا أتناول حياة الفلاح وقضاياه في رواياتي .

ونفسي المعنى سبق أن كرره نجيب محفوظ في حوار له مع سامح كُريّم (منشور في كتاب « الرجل والقمة : بحوث ودراسات » ، اختيار وتصنيف فاضل الأسود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٤٤) في سياق إجابته عن سؤال عن عدم ظهور الفلاحين في ثورة ١٩١٩ في الثلاثية ، وذلك حين قال : « لأنني لم أكتب كتابي عن الثورة في ذاتها .. وإنما كنت أقدم الأحداث من وجهة نظر محددة في مكان وزمان محددين .. لهذا لم يكن لي شرف تناول هذه البطولات التي تشير إليها في الريف .. ويرجع السبب إلى أنني لم أعيش القرية ، ولم أعرف حياتها . ومن البديهي أن الكاتب لا يكتب إلا بعد معاشة تامة للمكان وللناس الذين يكتب عنهم .. فليس الخيال القصصي إلا إعادة تكوين للواقع المعاش .. » .

لقد وُلد نجيب محفوظ في (حارة) من حي (الجمالية) بالقاهرة (القديمة). وفي ذلك (المكان) أمضى طفولته ومطلع صباه ، فأحبها ، وعاشت تجربتها في (ذاكرته) ، وتحولت بمضي الزمن إلى (مَعين) لا ينضب (لإبداعه) ؛ وهو يعمل ذلك - في حوار منشور بمجلة « الأقلام » العراقية ، مايو ١٩٨٩ - بقوله : « ومن الطبيعي أن تكون تلك الأحياء مسرح تجاربي ، ولا أشعر أنني أكتب جيدًا إلا عندما أكتب عن زقاق .. وقد تحول كل ذلك إلى عالم كلي من الكمال استطعت أن أجعله كما أريد » .

فإذا جاء في السنوات الأخيرة من حقبة الثمانينات ، وبعد ما يقرب من خمسين عامًا من بداية رحلته الأدبية ، وكتب رواية ارتكز فيها على (القرية) كمكان ، وبرغم أن هناك ضرورة فنية قد يتطلبها بناء الرواية الفنية حتى تستوازن التجربة مع عالم (الحارة) الأثير لديه ، حين بدت القرية كموطن للنقاء والطهارة ، وظهرت الحارة (كمقابل) محلاً للشر والفساد ، إلا إن هذا لم يكن كافياً ليرضيه . ربّما بدا له جنوحه بعيداً عن عالمه الأثير ، خروجا عن مألوف ما تعود ، وربما لاضطراره إلى جعل حارته الحبيبة كمعادل محلاً للشر والجريمة !

ربّما لكل ذلك شعر بنوع من نفور لا واع يبعده عن رواية « ما وراء العشق »، بل ربما تحوّل بزوغ القرية ، ربّما للمرة الأولى في عمل من أعماله، إلى هاجس يؤرقه ، أو إلى نذير مشئوم ظل يطاردّه ، حتى اتخذ قراره الحاسم بالإلغاء !

(٢) بناء الرواية

لعل أول عامل لافِت للنظر في بناء الرواية ، أن المجتمعين الصغيرين المقدمين فيها ، وهما القرية والحارة ، رُسمًا رسمًا مجردًا أشبه ما يكون بالمعادلات الرياضية ؛ حيث تخلق شخصية معينة قوية مهيمنة مجتمعا تابعًا ، وطبقًا لطبيعة الشخصية يكون المجتمع . السيد ربيع عبد الدائم جاء مثالاً للقيم الرفيعة السامية ، لذلك خلَقَ قرية الربيعية على شاكلته حديثة متطورة حافظة للقيم ، وقد توجد شخصية جبارة عنيفة جامحة العواطف شريرة مثل المعلمة عبلة كروان ، لذلك تحكم مجتمع الحارة ، حيث تضرب الفوضى ويعم الفساد . ومن ناحية أخرى ، ينتج المجتمع الطيب شخصيات طيبة ، كما أفرزت القرية إسماعيل محسن الغمرى . بالمقابل تجدد الشخصيات الشريرة التي تحكمها الغرائز ملاذها في مجتمع تحكمه الغرائز وتسوده الفوضى ، مثلما وجد عبد الله القبو ملاذه فيما تحت القبو ، ثم في الحارة عندما احتضنته المعلمة ، وإن خفف الدين بعضَ غلوائه .

عامل آخر حكم بناء الرواية هو أحادية النظرة ، فالخير خير مطلق والشر شر مطلق . كأن هناك لونين فقط يحكمان اللوحة هما الأبيض والأسود ، الأبيض خير والأسود شر ، وليس هناك أى تداخل أو ظلال بينهما . السيد ربيع مثالى ، خير مطلق ، نموذج لكل ما هو حسن ، وبالتالي القرية التي صنعها (الربيعية) نموذج بين القرى ، فهى الأفضل ، وهى الخير المطلق ، وإن حاول نجيب محفوظ أن يخفف من سطوة هذا التيار حين أشار إلى وجود تيار مناوئ للسيد ربيع من شباب القرية ، مثله نموذجٌ وحيدٌ على مدار الرواية بأكملها هو همام ربيع بشكل شرير مطلق أيضًا ، فهو المناهض

للسيد ، وحامل الأخبار السيئة. وبالمثل كانت الفتاة المتشردة نجفة مثلاً سافراً للشر المطلق الكامن تحت القبو ، وإن حاول نجيب محفوظ أن يخفف من سطوة هذا التيار بجها الجارف لعبد الله القبو . كما كانت المعلمة عبلة كروان نموذجاً مجسداً للشر وسطوة الغرائز وسيطرة القوة وسط مجتمع الحارة الذى يهوج بالشر!

وربما نتج عن هذا العنصر (أو إعمالاً لمقولة مأثورة) أن ارتبطت القرية بالخير والطهر والنقاء ، وارتبطت الحارة والقبو بالشر والجون والفساد. وترتب على ذلك أن يظل إسماعيل محسن الغمرى طيباً خيراً طالما هو يعيش فى القرية ، وينقلب إلى شرير بشكل مطلق إذا هبط إلى المدينة ونزل إلى القبو والحارة ، وتصبح بالتالى أى محاولة لاستعادة شخصه النقى القديم مرهونة ومرتبطة بعودته إلى القرية ، ومن ثم إلى السيد ، حتى إذا ما تيسر له سبيل للبقاء بشكل دائم فى القرية بسبب العمل إلى جوار السيد ، غنم استرداد شخصه القديم الخير بشكل نهائى !

من ناحية أخرى ، فإن هذه اللوحات الثلاث - أو الأوجه الثلاثة - وإن جمعت بينها رواية « ما وراء العشق » فى امتداد متصل واحد ، إلا أن كلاً منها تصلح رواية مستقلة تكشف كيف تتكون الشخصية وكيف تتأثر بالواقع المحيط بها ، وكيف تؤثر فيه ، وبذلك تُوَزَّعُ جهد نجيب محفوظ وتشئت بسين الوحدات الثلاث بدلاً من أن يتركز على وحدة واحدة ، حتى بدت عظام بعض الأجزاء بارزة قبل أن تكتسى بشحم ودم ، ولعل ذلك يفسر هبوط تيار السرد ، بما يعتره من سكونية وما يصاحبه من هدوء ،

قد يُشعر القارئ في بعض المواضع بالرتابة والملل ، وكان تيار القص قد استنفد قوة الدفع التي تحركه ، وأصبح يمضي آلياً مشيعاً إلى مستقره الأخير ، وهو ما قد يعنى - أيضاً - أنه لم يتم تزويد تلك الأجزاء بتيارات الحركة الفاعلة والمؤثرة ، التي تُؤكّد نبض الحياة وتخلق احتدامها وجموحها !

ومن ناحية ثالثة ، يعتمد بناء أى عمل روائى على التطور الطبيعى المنطقي للأحداث ، فإذا اقتعدت رواية هذا العنصر ، فقد يعمد الكاتب إلى سدّ ثغرات البناء باللجوء إلى (الصدفة) ، أو اصطناع (حدث مفتعل) ، وهو ما تكرر كثيراً في رواية « ما وراء العشق » . وتجلى ذلك ، بشكل خاص ، في اللوحتين الثانية والثالثة من الرواية . وانظر للمثال . ما حدث ذات غروب أثناء عودة عبد الله القبو مع المعلمة عبلة إلى دارها ، حين تبعتهما نجفة ، فكيف جرّوت على أن تتبعه في حضور المرأة الرهيبة ، وهى التى سبق أن رأى خوفها متجسداً في بداية فصل (٢٢) : « ويلمح نجفة أحياناً عند مدخل القبو ، ولكنها لا تقترب خطوة خوفاً من بطش المرأة الهائلة » (انظر الملحق) .. ولم تكف بذلك فقط ، بل ضربته بألة حادة على مؤخرة رأسه ، فندت عنه صرخة شديدة في ظلام الليل !

هذا فعل غير منطقي ، لا تجرؤ نجفة على إتيانه خشية بطش المعلمة ، لكن هذا الفعل كان ضرورياً للتطور الروائى ، حتى يتهاوى على الأرض فاقد الوعي ، وحين يعود إلى وعيه يكون قد استعاد ذاكرته ، ومن ثمّ شخصه القلم إسماعيل محسن الغمرى !

وتكرّر الأمر ثانية من نجفة، حين كمنّت في الظلام بعد أن غادر الفتى بيت المعلمة ، فلم يتذكرها أو يعرفها ، ولما راودته عن نفسه عند القبو فأبى ،

صَفَرَتْ لأَعْوَالِهَا فَانْقَضُوا عَلَيْهِ وَأَشْبَعُوهُ ضَرْبًا . كما يلاحظ أن فعل خروج عبد الله نفسه فعل غير منطقي ؛ لأنه ذهب إلى عيلة باختياره ، فلماذا خرج مباشرةً بعد اللقاء ١٩ ؟

ثم تكرر نفس الأمر ثانية من نجفة أيضاً في منعطف قرب النهاية ، حين تجحرات وزارته في معقل المعلمة ، في عقر دارها ، وحين فتح لها الباب ، انفلتت إلى الداخل ، وخلعت جلبابها إغراءً له ، فاجذب إليها . وتلك جرأة غير منطقية منها ، وإقبال غير متوقع منه . لكن كان هناك هدف وراء هذا (الفعل المفتعل) ، وهو أن يقود التطور الروائي نحو مسار الختام ، حين تعود المعلمة (صدفة) في هذا التوقيت لتكتشف فعلهما ؛ ليحدث قطع ينقلنا نجيب محفوظ بعده ، فإذا الفتى في قسم الجراحة بمستشفى القصر العيني ؛ إيجاء برودة فعل عنيفة للمعلمة ، ارتكبت في أثنائها فعلاً عنيفاً معه ، ندمت عليه بعد ذلك (وهي التي لا تعرف الندم) ، ونقلته إلى المستشفى حيث أسعفوه ، وظلت إلى جواره حتى شفى !

فكيف لم نخش المعلمة أن يتهموها فيما أصابه ١٩ .. ولماذا قطع نجيب محفوظ مباشرةً وانتقل إلى المستشفى ١٩ ؟

ربما لم يخض نجيب محفوظ في تفاصيل ما حدث ، وفضل القطع والانتقال حتى لا يقع مأزق يصعب الدفاع عنه ، لكن هذا الختام (المفتعل) أعطى للمعلمة مبرراً للاعتراف بهزيمتها للمرة الأولى في حياتها ، ومن ثم إطلاق سراحه - أى تطبيقه بالمعروف - وهي التي سبق أن هددته بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا ما فكر في الانفصال عنها !

ثم يتسع مسلسل الصُّدَف ، تارةً وهو يزور منزل خطيبته إحسان في القرية بعد أن استعاد ذاكرته وعاد سيرته الأولى ، فإذا (المصادفة) تحدث حين يجدها وحدها وأمها ليست بالبيت ، فلم تسمح له بالدخول ، وبعد أن يغادرها تتوالى (الصدف) حين يقابل زميله السابق همام حامد ممثل التيار المضاد للسيد وحامل الأخبار السيئة ، ليخبره بأنه أصبح حديث القرية بسبب زيارته الغريبة لإحسان في غيبة أمها ، وهو ما يدفع به إلى مقابلة الرجل الذي عقد قرانه عليها ليوضح له الأمر ، فإذا به يفاجئه بأنها طلبت منه الطلاق ، ليرجع إليها ؛ مستأنفاً العلاقة ثانياً !

صدفة أخرى بدت في ختام الرواية حين ذهب إلى دار السيد ربيع ، فإذا بوكيله الشيخ إبراهيم ، الذي سبق أن رفض رفضاً نهائياً باتراً أن يقدم له أى مساعدة أو يتيح له أن يقابل السيد ، يخبره أن هناك حلاً مؤقتاً لديه ؛ لأنه قد « توفى منذ قليل قارئ السيد ، أعنى الرجل الذي كان يقرأ له ، فهو لا يستغنى عن القراءة أبداً ، فما رأيك أن تحمل محله ؟ » . وانظر للصدفة الحميدة : موت قارئ السيد ، مع إيراد معلومة جديدة للمرة الأولى حول السيد في ختام الرواية ، وهى أنه « لا يستغنى عن القراءة أبداً » .. كل ذلك حتى يتيح له أن يفتح الطريق أمامه إلى السيد ، ومن ثم إلى القرية ، ثم إلى شخصه الحق !

ومن ناحية رابعة ، يمتد بناء الرواية طويلاً بشكل مطرد في الزمن للأمام، متنامياً بشكل متسلسل بطى في خط مستقيم يكاد أن يكون منغلِقاً على ذاته ، معزولاً عن الحياة الخارجية في المجتمع الكبير بكل ما تموج به من أحداث كبيرة ، وتيارات قوية جارفة متفاعلة !

وتبقى شائعة برزت في اللوحة الأولى في نهاية فترة إقامته في القرية ، وبعد أن نال خطاب توصية للعمل من السيد ربيع عبد الدائم ، فإذا بإسماعيل بعد أن زار مكتبة القرية مودعاً ، يسمع هكها حول مقابلة السيد له وهو لا يقابل أحداً ، وإذا بزميله همام حامد يلحق به خارج المكتبة ، ويفسر له ما لا يعرفه مما يتداول بين الشباب ، ثم يفجعه بأن هناك شائعة تتردد من أن السيد ربيع هو أبوه الحقيقي !

لطمة قاسية وجهها الشاب إليه ، فإذا هي تصدم إسماعيل لفترة وجيزة ، وتجعله ينفر من أمه لفترة ، لكنه سرعان ما يتجاوزها في فترة زمنية قصيرة تصل إلى عدة ساعات ، يمضى بعدها لزيارة خطيبته مودعاً وقد سقطت تلك الشائعة تماماً من تفكيره ، بل إنه لم يذكرها بعد ذلك أبداً ، واستمر تكالبه رهيباً على مقابلة السيد ؛ تارة بعد أن استعاد ذاته الحقيقية ليحصل منه على خطاب توصية جديد بدلاً من المفقود ، وتارة أخرى بعد شفائه في القصر العيني وعودته إلى القرية ليبدأ من جديد ، فيحظى بفرصة عمل مؤقت . وبرغم أنه « لا يغيب عنه أن السيد طاعن في السن ، ولكنه يشعر بأن قربه منه ، بالإضافة إلى منزلة أبيه عنده ، كفيلاً بتهيئة فرص من الخير له قد لا تجرى على بال » (انظر الملحق) .

إذن، ما هو المبرر الفني لبروز تلك الشائعة في الجزء الأول من الرواية 19

(٣) رسم الشخصيات

اعتمد رسم شخصيتى السيد ربيع عبد الدائم والمعلمة عبلة كروان على التقابل الكامل بينهما ، وربما لذلك تم تعميق جانب واحد في كل منهما ، كُتبت له الغلبة والسيطرة على ملامح الشخصية . فالسيد ربيع عبد الدائم فريدٌ بين الرجال ، حرق المألوف من تفكير كبار الملأك ، فخلَقَ قرية الربيعية خلقًا جديدًا في صورة قرية غوذجية، فاستوت لؤلؤة بين قرى جرجا العتيقة ، و « عندما قامت الحركة الوطنية كان على رأس المتبرعين لها من ماله ، وكان وراء انتفاضة العنف التى أشعلت النيران فى الصعيد، وقد اعتقل مع المجاهدين»، و « من أول يوم أيدى الثورة ، بل أعلن حماسه لفكرة الإصلاح الزراعى والآخرى يتكلمون لمقاومته ، وشهدت مآثره السابقة بصدقه وإخلاصه حتى استحق بمجدارة وصف « الإقطاعى الثورى » . وعاش الثورة فلم يند عنه سلوك مريب أو كلمة سوء . كان وما زال من عشاق القيم . لا يطبق الفقر أو الجهل أو المرض ، حقًا كان غنيًا ، ولكنه لم يكن عبدًا للثروة أبدًا ، وكان أسيرًا للقيم » ، و « هذا الرجل الذى عمَّ خيره الجميع وجد تنغيص الصفو عند أبنائه ، فقد كرهوا كرمه وإحسانه وحماسه ، ولكنه أذَبَهُمْ بحزمه وخلقه ا »

وعلى الوجه (المقابل) كانت شخصية المعلمة عبلة كروان ، فهى « امرأة هائلة فى جسامتها ، قوية مثل مصارع ، ريانة الوجه ، كبيرة القسمات ، تلبس مثل الرجال جلبابًا وطاقيّة ، وفى قدميها الغليظتين مركوب » ، وهى « واثقة من نفسها ، قوية راسخة مطمئنة » ، و « تشعر بالمراقبة ولكنها لا تأبه لها » ، وهى « أرملة فى الخمسين ، قُتِل زوجها فى غارة جوية ، صاحبة دكان خردة ، يحترمونها لا لأنّها محترمة ، ولكن لقوتها ونقودها . هى الآن عشيقة

عبدون فرجلة ، وهو فى سن أحفادها . رافقت قبل ذلك رياض الدبش الكوّاء وحلومة الجحش الفوّال ، كل عام تبحث عن رجل جديد . وانظر كيف رأها عبد الله القبو : « رأى فى شقة عبلة أناقة و ثراءً وذوقاً لم تجر له فى خيال . امرأة تحب الحياة حقاً وتحب المعيشة الطيبة . فى الدكان تبدو رجلاً قوياً بكل معنى الكلمة ، أما فى الدار فتتجلى عن امرأة هائلة همة شرهة مجنونة بلذائذ الحياة » ، كما « أنها امرأة مخيفة حقاً ، غير عادية فى غضبها ، كما أنها غير عادية فى استمتاعها بالحب . سرعان ما تتكشف عن إعصار . وهى ذاهية أيضاً ، لا تغضب ولا ترضى إلا بحساب دقيق » .

أمّا بالنسبة للشخصيات المساعدة ، المستقرة ، فقد بدا بعضها باهتاً تارةً ذو لون واحد ثابت لا يتغير ، مثل محسن الغمرى ، الذى اقتصر دوره - غالباً - على التفتى بمناقب السيد ربيع وجميل خصاله ، وكذلك زوجته ، وزميل إسماعيل المدعو همّام حامد ، والذى رُسم كممثل لتيار من شباب القرية مناوئ للسيد ربيع ، وكحامل للشائعات التى يتناقلها الشباب أو أهالى القرية . وكانت لحظات ظهوره فقط من أجل أداء هذا الدور دون أن تدب الحياة فى شخصه ، أو هو لم يوضع قطّ فى معتركها . وبقدر ما كان الأبُ خيّرًا ، كان همّام شريراً . كما ظهرت شخصيات أخرى كظلال يؤكد وجودها بمجرد أداء دور معين قامت به فى الماضى ، مثل حلومة الجحش الفوّال ، ورياض الدبش الكوّاء ، اللذين سبق وكانا عاشقين للمعلمة عبلة .

أمّا الشخصية الرئيسية إسماعيل محسن الغمرى ، فهناك بعض التضارب حول عمره ، ففى حين « أنجبه والداه بعد عقم شارف الأربعين » ، نجد أن أباه قد مات « وقد جاوز السبعين بأربعة أعوام » فى نفس العام الذى كان فيه إسماعيل فى الثانوية العامة ولم ينهها ، وهو ما يعنى أنه يقارب الثامنة

عشرة من عمره . ولكن من معلومتى العقم وتاريخ الوفاة يتبدى احتمالين لعمره . الأول : بأنه استمر حتى سن الأربعين وهو ذات عام إنجابه ، فيكون عمره منسوباً للأب أربعاً وثلاثين عاماً . ويبقى الاحتمال الثانى الذى يعنى استمرار معاناة الزوجين من العقم لمدة أربعين عاماً . وحتى يكون عمره فى تاريخ الوفاة يقارب الثامنة عشر ، فلا بد أن يكون الأبوان قد تزوجا فى عمر السادسة عشرة !

من ناحية أخرى ، لم تُلقِ الرواية أى أضواء على فترة نموه ونضجه خلال احتلاطه بأترابه ، سواء فى الكتاب أو فى المدرسة ، وإن جعلت إسماعيل مؤمناً إيماناً كاملاً بالسيد ربيع أقرب إلى السذاجة ، وذلك على الرغم من وجود تيار معارض ومناوئ للسيد بالمدرسة أشار إليه الراوى بشكل خبرى ، كما أبرزت الرواية ممثلاً له هو همام حامد ، لكننا فى جميع الحالات لم نَرَفَاعاً حياً لانغماس إسماعيل بين أولئك الزملاء ، ولم يَحْضُ بالقراء ذلك المعترك ، فكان منطقياً حين قرّر إسماعيل الرحيل إلى القاهرة أن تقدم زيارته للزملاء السابقين من الخارج ، لذلك جاءت خبرية فاترة !

من ناحية ثالثة ، عندما مات الأب ، كان ضمن تفكير إسماعيل أمام الجثمان أنه « سيحصل على الثانوية العامة فى نهاية العام » ، وإذا بالإيقاع يتسارع حين قابل أسرة خطيبته وأخبرهم بأنه سيرحل إلى القاهرة ليعمل ، ثم قابل السيد ربيع ، فإذا به يهنؤه قائلاً : « مباركة عليك الثانوية العامة .. » ، فقال إسماعيل ممتناً : « كله بفضلك .. » . هنا يبرز سؤال : متى حصل على الثانوية العامة التى سيعتمد عليها بعد ذلك كأحد مسوغات التعيين ؟!

من ناحية رابعة ، هناك موقف غير منطقي وُضع فيه الشاب بعد أن فقد ذاكرته مباشرة ، وتحرك إلى الحارة عاريًا ، فلم يلفت انتباه الناس ، بل دخل في مناقشة فلسفية أعلى من إمكاناته : « الناس يمرون به دون أن يلقوا عليه نظرة واحدة أو يلمحونه بلا أدنى اكتراث ، إنه شيء ، مجرد شيء ، كلا ، إنه لا شيء ، ولن يستطيع أن يبقى في عزله المربعة إلى الأبد. إنه في أشد الحاجة إلى أن يدخل في أعين الناس كما يدخلون في عينيه ، أن ينبعث من موته بأى حال وبأى ثمن ، ثم إنه رغم أنه يشعر بعطش وجوع ، وعليه أن يثبت أنه حى ، ولن يتأتى ذلك إلاّ باعتراف الآخرين . ربّما يكون الأمر كله حلمًا مزعجًا ، وحتى في تلك الحال فلا بد أن يصحو » (انظر الملحق) .

وهناك ملمح آخر في شخصية إسماعيل ، تناثرت معطياته على مدار الرواية ، وهو أن يكون (مصلحًا للكون) .

بدأ الأمر ، للمرّة الأولى ، أمام جثمان أبيه بعد أن مات ، لحظة أن أيقن أنه مضطر إلى أن يوقف تعليمه مؤقتًا على الثانوية العامة ، « ولكن لا مفر من كبح طموحه ، ولو إلى حين ، ذلك بأن ينخرط في سلك العاملين وأن يستكمل بعد ذلك تعليمه ليحقق أهدافه . لا يجوز أن ينقشع الحلم الكبير عن لا شيء ، أو عن شيء تافه لا يؤبه له . لن يفرط في حلمه - وهو أن يحقق ذاته - ليقدّم بعد ذلك للناس خدمة جديدة بمبادئه وقيماته السامية » ، « لقد تلقى صدمة لا يستهان بها ، ولكن إرادته الصلبة لا تعرف اليأس » .

ثم في حوار مع السيد ربيع ، وهو يطلب منه توصية لاضطراره للعمل بالثانوية العامة :

« - أريد أن أعمل بسبب ظروفنا الجديدة .

- أكانت لك خطة أخرى ؟

- نعم ، وسأجد الفرصة لتحقيقها بعد الالتحاق بعمل .

انظر لتلك الشخصية التي تمتلك (حلمًا كبيرًا) بأن تحقق ذاتها ، « ليقدم للناس خدمة جديرة بمبادئه وتقنياته السامية » ، والذي أاجر على العمل قبل أن يكمل تعليمه ، لكنه سيجد فرصة لتحقيق حلمه .. انظر إلى هذا الشخص وهو في حضرة رئيس شركة المصنوعات الغذائية حين سأله : إلى أى نوع من الشباب ينتمى ؟ فإذا به يجيب في حيرة :

« - ماذا أقول يا سيدى ؟ .. إني مؤمن بالله والعلم والإنسان ..

فقال السيد حسنى أبو الفدا :

- جميل ، ولكن الجميع يدعون ذلك .. » ا

هنا شاب محدودة خبرته نظرًا لنقص تجربته ، وإن تَشَرَّبَ كثيرًا من المبادئ والقيم السامية عن السيد ربيع ، وربما من هذا المنطلق كان حلمه ، اقتداءً بالسيد وتيمناً بمسيرته ، لكنه عند أول تساؤل يكشف خواء ذاته ، ويردد عموميات ا

ثم يبدأ (التناقض) في رسم تلك الشخصية في الروز ، فمن حلم ساذج مُرَجَّحًا بسبب الانقطاع عن التعليم والاضطرار للعمل ، إذا به يستشرى ويتضخم إلى (إصلاح العالم) ، بعد بزوغ إمكانية التعيين والعمل ، بدلا من أن ينكمش ويدوى ، وذلك حين استلقى في ذات الليلة « فوق الكنبه في الظلام وراح يحلم بإصلاح العالم . ما من شيء إلا ويجب خلقه من جديد . ما يجوز لمثله أن يقنع بالعمل والحب والزواج ، فقد اختل التوازن لدرجة لم تعد

تحتمل . الأفكار تتلاطم في رأسه ، وعذابات الحياة اليومية تنهك أعصابه . كل إنسان يتكلم بمראה ويتوثب للصراع . حتى العجوز الطيب حليم الطنطاوى . لقد تحول إلى نباتى حال انتقاله إلى القاهرة ، ولكنه قرأ فى الجريدة عن عشرة مليون ضحية للمجاعة . هل خاب سعى الطيبين منذ بدء الخليقة ؟ فإما أن نصلح أو نستعير حكماً من كواكب أخرى . أى استحالة فى أن أكون المذخر لإعادة الخلق ؟ هل توجد آراء صالحة لم تكشف بعد ؟ أم اتحاشى الهموم لأعمر مائة عام مثل الرجل المنشورة صورته فى صحيفة اليوم ؟ . ونام مرهقا بالأحلام وسعيداً .. » (انظر الملحق) .

كان الممكن والمنطقى حين استلقى على الكنبه فى الظلام ، بعد أن كتب أول رسالة لإحسان ، وبعد أن تجسدت لخياله فى أثناء كتابتها ، أن ينصرف خياله إليها ، وتشغل رغباته بها ، وقد تصبح هذه المشاعر سناً له ودافعاً ، كى يميل بعد صلاة الفجر نحو ظلام الحارة ، محمواً بالشهوة . أما أن يتصاعد تفكيره إلى إصلاح العالم ، فهذا تطوّر (متناقض) لا يعتمد على أى سند منطقى ، فالشاب تربى فى حياته بالقرية معزولاً عما يجرى فى الواقع الخارجى ، لذلك فهو يجهل ما يجرى فيه من فظائع ، ولم تنهك أعصابه عذابات الحياة اليومية ، ولم يلمس القارئ - من قبل - أى اهتمام له بمتابعة الجرائد اليومية ، حتى يحدث لديه تراكم مما يقرأ من فظائع ، كما لم يظهر له أى اهتمام من قبل بمجريات الحكم الظالم ن البلاد أو فى غيرها ، حتى يصبح الحلّ منحصراً بين بديلين ، إما الإصلاح أو استعارة حكام من كواكب أخرى !

ثم تختفى نعمة إصلاح الكون باختفاء شخصية إسماعيل وإحلال شخصية عبد الله محلها ، لكنها تعود بمجرد عودة شخصيته إليه ، برغم أنه

ما زال مكبلاً بما جرَّته عليه شخصيته السابقة خلال فقدان ذاكرته من جريمة قتل وزواج . وانظر إلى حوارهِ مع إحسان بعد أن رجعت إليه ، وتعجب مما فيه من غرابة وسذاجة وغير منطقية :

« - لا أنكر بما في كلامك من حكمة ، ولكني أتذكر دائماً آمالي .

- ممكن أن تكمل تعليمك ؛ وقد لا تجد ضرورة لذلك .

فتنهَّد وقال :

- معذرة ، كان أملِي دائماً أن ألعب دوراً له شأنه في المجتمع !

- كل دور له شأنه .

فتردد قليلاً ثم قال :

- عندي مبادئ .. لي رغبة في الخير عظيمة ، يعزّ عليّ أن أبعد ذلك في الهواء .

وضحك في حياء وقال بنبرة المعتذر :

- أتوهم أحياناً أنني كفاء لأكون مصلحاً وسط هذا الفساد المنتشر .

فابتسمت بعطف وقالت :

- مازلت شاباً ، وأمامك فرص لتحقيق آمالك .. » .

ثم انظر إليه ثانية بعد أن أب منكسراً إلى حظيرة المعلمة ، بعد الاعتداء عليه بمعرفة أعوان نجفة تحت القبر ، فاستقبلته المعلمة بترحاب ، وتقبل مشروب الشاي ممتزجاً بمخدر شاكراً لها صنعها ، واستسلم لحياته الجديدة تائهها بفعل سحر المخدر ، وراح يتسلى بالنظر من وراء شيش النافذة :

« القبو خال أثناء النهار ، ينتشرون في الأرض لارتكاب مزيد من الجرائم ، ثم يوربون إلى القبو لمعاشرة الظلام . ثمة طريقة - ولا شك - لكى تتحول هذه الفوضى إلى نظام جميل سعيد . هذه هى رسالته .. لن ينزل عنها بحال من الأحوال » .

وقد نلتمس له العذر وهو تحت تأثير المخدر ، وأن نعتبر الأمر إحدى شطحاته التى قد تتصاعد إلى « بإشارة تخطرُ الأرض ، وتجعل المصانع ، ويزدهر المتشردون مثل الورود . ويسيطر السحر ، وينفث أوامره ، ويطير الطفل الذى يحب فى القبو . الرسالة ولا شىء سوى الرسالة » .

قد يكون ذلك مقبولا تحت تأثير المخدر ، على ألا تصبح تلك إحدى ملامح الشخصية ، ومن ثم محاولة تجذيرها وتأصيلها لديه ، مثلما بدا بعد ذلك حين أجهض محاولة الشيخ حليم بإحضار الشرطة لإنقاذه ، وذلك بالتمسك بشخصية عبد الله القبو وما يثبتها من بطاقة ووثيقة زواج . وإذا هو يواسى نفسه : « من الخير أن تُفقد أوراقه ، فقد فقدَ قبلها إسماعيل نفسه . ما يعذبه حقاً هو حلمه القديم . حلمه بتغيير الكون والأرض » .

هنا صوت مختلف ، مضاد ، واع ، فاهم ، ليس تحت تأثير مخدر . إنه يُرجع أمر عذابه إلى حلمه القديم ، حلم إصلاح الكون ، حتى أنه يستطرد آملاً حالماً : « لو انعدم ذلك الكائن المتمرد المستقر فى أعماقه لانعدم الصوت الذى يورقه » . وبطبيعة الحال ؛ لن نقتنع - كقراء - بتنظيره ، أو بأن هناك كائناً مستمرّاً فى أعماقه ، فعهدنا به إنسان وديع تلاطمته أحداث ومحن ، ولن يشفع له أن يحاول أن يعلّق أفكاره على شماعة الجنون . « إنه مجنون حقاً ، يلحّ بعناد بمطالبته بإنقاذ نفسه ، بإنقاذ طفله - كما أخبرته نجفة - بإنقاذ

الأرض ولو بالانضمام إلى المجانين الآخرين . وتذكر المجانين الآخرين . ربيع
عبد الدائم مجنون أيضاً . ولكن ضعف بصره حبسه في الظلام . هذا هو الخيال
المعذب ، أما الحقيقة فتربض تحت القبو ، أو تنداح في الإبريق المدفون
في الجمرة » .

ولن يقتنع القارئ أيضاً بتفكيره بعد أن يتحرر من قيود المعلمة ويعود
إلى قريته ، مأواه الأول ، بحثاً عن استخراج أوراق جديدة له يبدأ بها ثانية ،
فإذا بنفس التفكير يرأوده : « عليه ألا يبدد الوقت . ما زال الطريق مفتوحاً
إلى مثنوى السيد ، وما يجوز أن يجد فرصة ولا يجربها . ما زالت أهدافه واضحة ،
العمل والتعليم والجود بنفسه للآخرين » !

الباب الثاني

إبداع قصة « أهل الهوى »

الفصل الأول : تجربة فريدة .

(١) شذرات من عملية الإبداع .

(٢) العارة تنتصر .

(٣) حلبة الصراع .

الفصل الثاني : تهذيب النص .

(١) بقاء النص .

(٢) شخصيات حية .

(٣) دورة الأهواء .

الفَصْلُ الْإِبْدَاعُ

تجربة فريدة

(١) شذرات من عملية الإبداع

هى تجربة فريدة بلا شك ، أتاحها وجود رواية « ما وراء العشق » ، التى لم يرض عنها نجيب محفوظ نهائيًا ، فأعاد النظر فيها ، و(أبدع) قصة « أهل الهوى » ، أولى القصص المنشورة فى مجموعة « رأيت فيما يرى النائم » - مكتبة مصر - (١٩٨٢) .

وحتى ندخل إلى رحاب هذه التجربة الفريدة ، يتطلب الأمر أن نعود ثانية إلى كلمات نجيب محفوظ ، التى ذكر فيها رواية « ما وراء العشق » ربمّا للمرة الأولى ، فى سياق حديثه مع جمال الغيطانى ، حول معاشته الدائمة لشخصيات الثلاثية - المنشور فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الغيطانى : ص ١٠٥ ، ١٠٦ - وذلك حين قال : « كانت شخصيات الثلاثية لا تبرح فكرى إطلاقًا ، ومن هنا حافظت على وحدة الاتجاه فى الرواية ، حتى فى فترة الإجازة ، أو فى فترات الانقطاع بسبب شغلى فى وزارة الأوقاف . حتى فى السينما ، كنتُ أعيش الشخصيات والأحداث ، وعندما كنتُ أستاذ فى الكتابة بعد انقطاع ، لم أكن أعيد ما سبق أن كتبه . الله يرحمه محمد عبد الحليم عبد الله قال لى : إنه حريص على قراءة ما سبق أن كتبه . إننى أقرأ العمل بعد أن أعيد كتابته . بعد التبييض ، أنتظر فترة ، ثم أعيد قراءته ، وفى جميع الحالات

أشعر بعدم الرضا ، أشعر بالفرق بين التصور المبدئي وبين ما أنتجته فعلاً ، بين الطموح وبين ما تحقق ، ولكنه عدم رضا لا يؤدي إلى إلغاء ما كتبه . المرة الوحيدة التي اضطرت فيها إلى إلغاء عمل كتبه حدثت بعد انتهائي من رواية « ما وراء العشق » ، وقد كتبها خلال السنوات الأخيرة ، وبعد انتهائي منها شعرت بعدم رضا نهائي . من الصعب أن أقول لك ما الذي أثار ضيقي منها . كنت مطمئناً إلى القسم الأول منها ، لكن القسم الثاني أشعرني بعدم ارتياح ، ولكن هذا نوع مختلف من عدم الارتياح الذي ينتج بسبب ما كان في خيالك ، وما تحقق بالفعل . لقد كان لدى ثلاث روايات : « أفراح القبة » و « ليالي ألف ليلة » وتلك الرواية ، دفعت بالروائين الأولين إلى النشر ، واحتجرت « ما وراء العشق » إلى السنة القادمة ، كي أعيد فيها النظر .. » .

أضاء نجيب محفوظ في حوارهِ السابق بعضَ جوانب عملية الإبداع التي تصلح مدخلاً يقربنا من عالم نجيب محفوظ ..

معايشة دائمة لشخصيات الرواية

أوضح نجيب محفوظ أنه يعايش شخصيات وأحداث الرواية التي يكتبها ، بحيث لا تبرح فكره إطلاقاً ، خاصة في فترات الانقطاع عن الكتابة بسبب العمل الوظيفي أو الإجازة ؛ وهو ما يضمن له المحافظة على وحدة الاتجاه فيها . وهذه المعايشة ضرورية لعملية الإبداع ، سواء في مجال الأدب أو السينما . وبسبب هذه المعايشة ، عندما كان نجيب محفوظ يستأنف

الكتابة بعد انقطاع ، لم يكن يعيد قراءة ما سبق أن كتبه ، على عكس الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠) - وهو كاتب رومانسي عاصر نجيب محفوظ ، ومن أهم رواياته : « شجرة اللبلاب » ، « غصن الزيتون » ، و « سكون العاصفة » - الذى أوضح له أنه يحرص على قراءة ما سبق أن كتبه ، وهو ما يعنى أن لكل كاتب قدراته وطقوسه الخاصة . ففى الوقت الذى كان محمد عبد الحليم عبد الله يعتمد على قراءة ما سبق أن كتبه حتى يحافظ على وحدة الاتجاه بين ما أنجز وما سينجز ، كان نجيب مطمئناً إلى معاشيته الدائمة للشخصيات والأحداث ، التى كانت تغنيه عن قراءة ما سبق أن كتب ا

مرحلة التبييض

هى مرحلة تالية لانتهاء عملية ولادة العمل، يتم فى أثناءها قطع الحبل السرى الذى يربطه بالمبدع ، وإجراء بعض تعديلات يرى المبدع ضرورة أن تحدث ، وذلك بالتصحيح أو الحذف أو الإضافة ، حتى يفصل عن المبدع ، وتصبح له شخصيته وحياته المستقلة ، وهو ما يتطلب إعادة كتابة العمل مرة جديدة أخرى (أو مرات) حسبما يقدر الكاتب .

بانتهاء عملية التبييض يكون العمل قد أخذ شكله النهائى ، فتركه نجيب محفوظ فترة زمنية مناسبة ، تسمح بخلق مسافة بينه وبين ما أبدع ، وتخرجه من دائرة تأثيره وتعيده إلى حالته الطبيعية ، عندئذ يقوم بقراءة جديدة للعمل ، تبث فى نفسه بعض الاطمئنان قبل أن يدفع به إلى النشر .

بين الإبداع والقراءة

ولكن لنتنبه ؛ فقد بقى فعل الإبداع (مضمرًا) فى الظل ، لم يخضُ نجيب محفوظ فى تفاصيله ؛ لأن اهتمامه لم يكن منصرفًا إليه ، وإن ظهر نتاج الإبداع (دانيًا) بين يديه عند بدء عملية القراءة ..

هنا (تقابل) بين فعلى الإبداع والقراءة ، وإن قام بهما نفس الكاتب فى فترتين مختلفتين متتابعين ، حين أذى فى الفترة الأولى دور المنشئ ثم المرسل كمبدع ، ثم ها هو - فى الفترة الثانية - يمارس دور المتلقى والمستقبل كقارئ .

تمت عملية الإبداع أولاً بشكل خفى مستتر فى أعماق المبدع ، فى حين تُعتبر عملية القراءة فعلاً خارجياً ظاهراً . كما أن الإبداع يتم من خلال دورة لا واعية يصبح فيها المبدع تحت سطوة ما يبدع ويصير خاضعاً له ، فى حين يقوم عقل الأديب بالقراءة بشكل واعٍ . وفى الوقت الذى يدخل فيه الأديب فى حومة عملية الإبداع مجذوباً بفعل قوى داخلية لا يملك الفكك منها ، يقبل الكاتب على القراءة بحرّ إرادته تحت سيطرته الكاملة ، بحيث يمكن له أن يوقفها متى أراد . وبينما يتحمل الكاتب معاناة عملية الإبداع ، يحفزّه حلم بإنجاز غير مسبوق ، نجد أن الأديب يقبل على القراءة ، آملاً أن يستمتع بجمال ما يقرأ وأن يجد فيه ما يروى ظمأه إلى المعرفة . وأخيراً ، ففى الوقت الذى تبدأ فيه رحلة الإبداع من منطقة خيرها المبدع فى الواقع المعاش وتنتهى ببزوغ العمل الفنى ، نجد أن عملية القراءة تمارس رحلة مقابلة ، فى عكس الاتجاه ، حين تبدأ من العمل الفنى على طريق العودة راجعة إلى جذور الخبرات التى عرّكها الكاتب فى واقع الحياة وكانت نبعاً لإبداعه .

قراءة جديدة

فإذا عدنا إلى عملية القراءة التي يقوم بها نجيب محفوظ بعد انتهاء فترة زمنية مناسبة على الانتهاء من مرحلة التبييض ، فسنجد أن هذه القراءة تتم بغرض إجراء (مقارنة) بين (موقفين) . حدث الموقف الأول (قبل) بدء مرحلة الإبداع ، وحدث الثاني (بعد) أن انتهى الإبداع وتم التبييض .

ينطلق الموقف الأول من (فضاء) ما قبل الكتابة ، تحكمه (إرادة) تعي أن عملاً ما يحتمر في أعماق المبدع (قصة ، قصيدة ، رواية ، مسرحية) ، وأن الكاتب مقبل على الركون إلى عالمه الداخلي ، يحدوه (أمل) في أن يحقق (حلمًا) معينًا ، (تصورًا) مبدئيًا ، أو (طموحًا) خاصًا ، في حين يبدأ الموقف الثاني وقد تم (إنجاز) العمل ، وتحمس في شكله النهائي من خلال مرحلة التبييض .

يشارك الموقعان في أن (عقل) الكاتب يحكم كلاً منهما ؛ (ليقارن) بين حلم المبتدأ والمنجز النهائي .

الجديد ، هنا ، هو (حكم) نجيب محفوظ المطلق (بعدم الرضا) في جميع حالات المقارنة؛ لأن هناك دائماً فجوة بين التصور المبدئي وما تم إنجازه فعلاً، بين طموحه وما تحقق . وهو إحساس طبيعي يراود كل الفنانين الكبار باستمرار ، الذين تعذبهم دائماً جذوة الحلم بالمستحيل وعدم الرضا بما أنجزوا، يحدوهم تصور حافز أن النتائج الفني كان يمكن أن يكون أفضل مما تم ! كما أنهم يعون أن هناك تحولات ترتبط بالتنفيذ ، وهو ما عبّر عنه نجيب محفوظ - في كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه » لنبيل فرج : الهيئة العامة للكتاب (١٩٨٦) - حين قال : « كنتُ أبدأ بعد أن تتبلور فكرة الرواية العامة

وشخصيتها الرئيسية ، ومواقفها الهامة ، غير أن التنفيذ كان يأتي بجديد أو يحوّر ويضيف . « وقد أوضح نجيب محفوظ هذا (الجديد) - في مجلة « فصول » ، عدد يناير/ مارس ١٩٨٢ - حين قال: « ولا يعنى هذا أنى عندما أكتبها ألزم بالصورة الأولى ، فكثيراً ما تصبح شخصية ثانوية مهمة جداً لأنها فرضت نفسها ، ويجوز أن تتغير فى النهاية . وكل هذه الاحتمالات موجودة » .

ولعل مما يجدر ملاحظته ، أن هذا (الحكم) جاء من القراءة بعد انقضاء فترة زمنية مناسبة على فعل الإبداع ، وهو ما يعنى أن نجيب محفوظ ، كفنان كبير ، يستجيب لدفق عملية الإبداع ، ويستسلم لسطوتها حال حدوثها واستمرارها، أما (التفكير) والحكم فيأتى فى مرحلة لاحقة !

فى كل تلك الحالات ، لم يُؤدَّ (عدم الرضا) بنجيب محفوظ إلى (إلغاء) ما كتب ، حيث يتجلى فهم الفنان الكبير لما تقتضيه عملية الإبداع من تحولات ضرورية للعمل الفنى ، منذ أن يبدأ دورته كمنطقة ، حتى يكتمل نضجه فيولد ، وربما مختلفاً عما تصوره فى البدء !

ولكن انظر إلى استخدام نجيب محفوظ للتلقائى لكلمة (إلغاء) ؛ للتعبير عما آل إليه عدم رضاه النهائى عن رواية « ما وراء العشق » ؛ لأن (إلغاء) هو اشتقاق من فعل (ألغى) .. ونقول : ألغى الشيء أى أبطله ، وألغى من العدد كذا أى أسقطه . وكان نجيب محفوظ قد رغب فى استبعاد وإسقاط هذه الرواية من بين عداد أعماله ! ثم عاد وقرر أن يحتجزها إلى السنة التالية كى يعيد النظر فيها ، وهو ما حدث فعلاً حين أبدع منها بعد ذلك قصة « أهل الهوى » ، أولى القصص المنشورة فى مجموعة « رأيت فيما يرى النائم » . (١٩٨٢) .

تجربة فريدة

وجه (التفرّد) في التجربة ، أن عملية (الإبداع) معروف عنها أنها تجربة (خفية) ، غير منظورة ، تتم داخل مُخَيِّلَة المبدع خلال فترة احتضان مناسبة ، وحين تكتمل فترة الحمل ، يشعر المبدع بالجنين وهو يدمدم ، مطالبًا بحقه في الحياة ، ليستقبل المبدع ميلاده على الورق نتائجًا متميزًا دون أن نعرف كيف تُكوّن . لكنّ نجيب محفوظ ، عند قراءة ما بعد التبييض بفترة ، لم يرُضَ عن الناتج نهائيًا ، وقرّر احتجازه إلى العام التالي .. لا نعرف بالضبط إلى متى ، لكن فترة الانتظار تلك وحتى بدء كتابته ثانية ، تُعتبر فترة حمل جديدة لعملية إبداع جديدة (فريدة) . الفريد فيها أن هذه العملية لم تبدأ من تصوّر مبدئي ، أو تخيل ، أو طموح معنوي غير محسوس ، بل انطلقت شرارتها من كيان ظاهر ملموس ، هو رواية « ما وراء العشق » ، وانتهت إلى مولود جديد متميز هو قصة « أهل الهوى » ا

وكانَ ما يعطى هذه التجربة (تفرّدًا) ، أنها تمت بين كائنين محسوسين ، ظاهرين ، ومن ثمّ يتيح لنا هذا الوجود الملموس أن (نتعرّف) على جوانب التحولات والتغيرات التي جرت في خلال عملية الإبداع ، وكأنها تحدث تحت ابصارنا بشكل (ظاهر) بَيّن ، والتي لم يكن متاحًا لنا أن نعرفها من قبل إلا من خلال (أحداث) بعض المبدعين عنها ا

(٢) الحارة تنتصر

حين (قرأ) نجيب محفوظ رواية « ما وراء العشق » بعد مضيّ فترة على مرحلة تبييضها ، شعر بعدم رضا نهائي عنها ، فأرجأها إلى العام التالي حتى يعيد النظر فيها .

هذه القراءة تعتبر قراءة (نقدية) تتفق مع قراءة الناقد المحترف في تحقيق نفس (الهدف) ، وهو تذوق العمل المقروء وتفسيره والحكم عليه .. لأن نجيب محفوظ ، ككل فنان كبير ، يتمتع بملّكة نقدية تبرز فقط حين يقرأ أعمال الآخرين ، أو حين يقرأ لنفسه . لكن ممارسة تلك الملّكة النقدية (تختلف) ما بين الناقد المحترف والكاتب المبدع ، ففي حين نجددها لدى الناقد واضحة (ظاهرة) مسيطرة عليه ينعكس من خلالها كل نشاطه ، نجددها لدى المبدع مختلفة (كامنة) منزوية تمثل جزءاً ضئيلاً من نشاطه . وفي الوقت الذي يمارس الناقد نقده على (الورق) في خلال مختلف مراحل عمله ، بدءاً من مرحلة التحليل وانتهاءً بمرحلة استنباط النتائج ، نجد أن نقد المبدع يتم عادة في (ذهنه) ، ونادراً ما يلجأ إلى الورق . كما أن الناقد يبذل في نقده أقصى جهده مستنفراً كل قدراته ؛ بحثاً عن (المفاتيح) المناسبة للعمل ؛ حتى تفتح أمامه أبواب عالمه بشكل طبيعي ، فيلجأ إلى داخله ، ويتجول بين أركانه ، متعرفاً على مواطن القوة والخلل في بنيانه ، بما يتيح له أن يحكم عليه بشكل موضوعي ، في حين يُعنى المبدع أساساً بالتعرف على مواطن القوة والخلل ، لأن منظوره منظورٌ (ذاتي) في الأساس ، وذلك حين يطبق الأحكام التي يتوصل إليها على نفسه ، مُحللاً نفسه محلّ الكاتب كمن يقول : « لو كنتُ مكان هذا الكاتب ، في هذا الموضع ، لفعلتُ كذا .. أو لم أفعل »

كذا » ، كما قد تعتبر تلك القراءة النقدية ، من ناحية أخرى ، لازمة للمبدع لإجازة العمل أو إعادة النظر فيه !

طرح الناقد فؤاد دواردة سؤالاً على نجيب محفوظ من خلال حوار معه (منشور في كتاب « لنجيب محفوظ من القومية إلى العالمية » ، ص ٢٣٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) جاء فيه :

« كتبت مرة نقول : علمتني تجربتي الخاصة أن الموضوع هو مجرد أفكار يحظى بثقتي الكاملة ، ولكن بعد مراجعته عند تنفيذه يفقد على الأقل خمسين في المائة من روعته ، وعند مراجعته مطبوعاً لا يكاد يبقى منه شيء .

أما زلت مُصرّاً على هذا الرأي ؟ .. وعلى أى أعمالك ينطبق ؟

نجيب محفوظ : هذا إحساس عام ما زال موجوداً إلى اليوم . فالكتاب وهو يكتب يعتقد أن ما يكتبه يعكس كل ما يحس به ، أى ذروة الفعل بالتجربة .. وعند قراءته بعد ذلك يتضح له الفارق بين الفعل في ذاته وبين التعبير المكتوب عنه ، فيظهر هذا الهبوط الذي تحدث عنه . وربما كان هذا الإحساس حافزاً للكاتب كي يؤلف عملاً آخر يحاول أن يحقق فيه التوافق بين التعبير وبين الانفعال .. وهكذا .

وهذا هو عين ما حدث ، حين أصبح إحساس نجيب محفوظ بعدم رضاه النهائي عن رواية « ما وراء العشق » (حافزاً) له كي (يؤلف) عملاً آخر !

كيف حدث ذلك ؟!

أغلب الظن أن نجيب محفوظ وهو يعيد النظر في رواية «ما وراء
العشق» ظل لفترة موزعاً بين (قطبين) متقابلين يتنازعانه ، يحاول كل قطب
منهما أن يجتذبه بشكل نهائي إلى جانبه .. القطب الأول هو القسم الأول
من الرواية الذي كان (مطمئناً) إليه، وكانت أحداثه تجرى في (قرية) الربيعة،
والقطب الثاني هو القسم الثاني من الرواية الذي أشعره (بعدم ارتياح) ،
وكانت أحداثه تجرى في (الحارة) بشكل رئيسي !

لكن كانت هناك عناصر (مضادة) تبعده عن القطب الأول .. قطب
القرية ، فمنذ بداياته الأولى لم يجد راحته في التعامل مع القرية . وانظر إلى
إجابة نجيب محفوظ حول سؤال الناقد فؤاد دؤارة حول أعماله الأولى
(نشر في كتاب « نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية » ، ص ٢٢٣) والتي
كانت على الوجه الآتي :

« وهل أفهم من ذلك أنك نشرت كل مؤلفاتك في الرواية حتى التي
كتبتها قبل التخرج من الجامعة ؟

- لا .. فقد كتبت روايات كثيرة لم تنشر، منها ثلاثة قرأها سلامة موسى
كما أشرت من قبل ، وأذكر أن واحدة كان اسمها « أحلام القرية » ..
وتستطيع أن تتصور موضوعها من عناونها .

من ناحية أخرى ، كانت قرية العزيزية هي إحدى قرى جرجا
ن صعيد مصر ، ولم يكن يريجه بالتأكيد أن يكتب عن مكان « لم يذهب إليه
في حياته كلها » ، وهو ما اعترف به - في كتاب « نجيب محفوظ : صفحات
مجهولة من حياته وأضواء على عمله » لرجاء النقاش ، ص ٣٥ - حين قال :
« إذا كان لي تجربة واحدة مع الريف ، فإنني لم أذهب للصعيد في حياتي كلها ،

ولم أزر الأقصر أو أسوان أو أيًا من الأماكن الأثرية المشهورة هناك . مع أنى أسمع أنها مناطق جميلة ، ويأتى إليها السائحون من كل أنحاء العالم ، ولكنه الكسل ! ورغم عدم زيارتي للصعيد ، فقد تعرّفتُ عليه من خلال الأعمال الأدبية التى تناولته ، مثل رواية « دعاء الكروان » و « الأيام » لطله حسين . وما زالت معرفتى بالصعيد تتم من خلال القراءة والاستماع .

أمّا (السبب) وراء نفوذه من الكتابة عن الريف فنستشفه من أنه لم (يَقْضِ) وقتًا فى القرية يتيح له (تجارب) فى هذا الميدان ، حتى يستطيع (معرفة) أحوال الفلاحين .. وهو ما عبّر عنه فى سياق إجابته عن سؤال لسامح كُرَيْم حول عدم ظهور الفلاحين فى أعماله (فى حوار منشور بكتاب « نجيب محفوظ : الرجل والقمة » ، إعداد فاضل الأسود - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٤٤) ، وذلك حين قال : « والبركة فى إخواننا الأدباء الفلاحين مثل الأستاذ عبد الرحمن الشوقاوى والأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله والأستاذ ثروت أباظة .. فلديهم فى هذا الميدان تجارب .. » . وحين تطرق سامح كُرَيْم بسؤال آخر ، فى ذات الحوار السابق ، حول المستقبل وإمكانية أن تجد بطولات القرية مكانا فى أدبه ، أجاب نجيب محفوظ : « إننى أتمنى أن أكتب للفلاحين .. وياليت الفرصة تتاح لى لقضاء وقت فى قرية حتى أستطيع معرفة أحوال الفلاحين .. حتى أكتب عنها .. لأننى أعد ذلك تقصيرا منى .. إذ اعتبرتُ أننا فى الأصل فلاحين » .

هنا يؤكد نجيب محفوظ على ضرورة (المعيشة) فى القرية حتى يتاح له اكتساب (تجارب) فيها ، و(معرفة) أحوال الفلاحين هناك ؛ لأن هذه التجارب وتلك المعرفة هما (البنع) اللازم للإبداع ، وبدونهما لا يستقيم الأمر ، وهو ما أكّده فى حوار له (منشور بكتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال

الفيطاني ، ص ٥٦) ، وذلك حين قال : « خذ مثلاً كتابنا الذين عاشوا في الريف مثل محمد عبد الحليم عبد الله أو عبد الرحمن الشرقاوى ، ستجد أن الريف هو حجر الزاوية في أعمالهم ومنبع أعمالهم ، نعم .. لابد للأديب من شيء ما يشع ويلهم .. » .

هنا ، اختتم نجيب محفوظ كلماته بـ (نتيجة) ، مؤداها (حتمية) أن يستند الأديب إلى (الارتباط) بـ (مكان) معين يكون حجر الزاوية ونبعاً لأعماله (يشع ويلهم) .. وهو ما حدث للكتاب الذين (عاشوا) في الريف ، مثل محمد عبد الحليم عبد الله أو عبد الرحمن الشرقاوى .

وتنطبق ذات (النتيجة) على نجيب محفوظ وإن اختلف المكان ، لأنه ولد وعاش طفولته وصباه حتى الثانية عشرة من عمره في (حارة) من حي الجمالية، أحد أحياء القاهرة القديمة ، وقد تحدث عن تأثير ذلك (المكان) الذى يشع له ويلهمه - في كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الفيطاني - وذلك حين قال : « عندما أمرّ في الجمالية تنثال علىّ الحيات . أغلب رواياتى كانت تدور في عقلى كخواطر حية أثناء جلوسى في هذه المنطقة » . وقال أيضاً ، في ذات الكتاب (ص ٥٧) ، حول تجربة عمله كموظف في مكتبة الغورى بالأزهر : « لقد قضيتُ شهرًا من أمتع فترات حياتى في مكتبة الغورى ، في هذه الفترة مثلاً قرأتُ مارسيل بروست « البحث عن الزمن الضائع » ، وكنتُ أتردد بانتظام على مقهى الفيشاوى في النهار ، حيث المقهى العريق شبه خال ، أدخن الرجيلة ، أفكر وأتأمل . كنتُ أمشى في الغورية أيضاً . لقد انعكستُ هذه المنطقة في أعمالى ، حتى عندما انتقلتُ بعد ذلك إلى معالجة موضوعات ذات طبيعة فكرية أو رمزية ، عُذتُ أيضاً إلى الحارة . إن ما يحركنى حقيقةً عالمُ الحارة » .

إذا شئنا أن نوجز كلمات نجيب محفوظ فسنجد :

- ارتباط نجيب محفوظ الشديد بمنطقة (الجمالية) كحجر زاوية ونبع لأعماله (يشع ويلهم) ، حتى أنه عندما يمر به تتأثر عليه الخيالات .
- كان يتردد بانتظام على المكان ، حتى يفكر ويتأمل .
- أشعّ هذا المكان من خلال جلوسه فيه وألهمه أغلب رواياته .
- حتى عندما تطوّرت أعماله وانتقل إلى معالجة موضوعات ذات طبيعة فكرية أو رمزية ، عاد أيضًا إلى (الحارة) التي كانت محورًا ومركزًا لأعماله السابقة !

هنا يتبدى القطب الثانى ، وهو (الحارة) ، الذى تنازع نجيب محفوظ وهو بعيد النظر فى رواية « ما وراء العشق » كمقابل للقطب الأول وهو (قرية) الربيعة . وهو وإن كان قد شعر بعدم ارتياح فى القسم الثانى من الرواية ، الذى يتخذ من (الحارة) مركزًا ، إلّا إنه - وفقًا للسياق المتسلسل السابق - قد كُتبت الغلبة للقطب الثانى ، يدعمه ما يقرب من كل إنتاجه الأدبى على مدار نصف قرن تقريبًا ، لم يتعد عنها ، بل كان فى خلاله مرتبطًا بالحارة أشدّ الارتباط !

وربما حين توصّل نجيب محفوظ إلى هذه (النتيجة) ، وأيقن أن (الحارة) انتصرت ، قام بعملية (بتر) للقسم الأول (أو المشهد الأول) الخاص بالقرية من رواية « ما وراء العشق » ، وكذلك بتر (حذف) المشهد الثالث منها الذى حدث فيه تَوَزُّع بين الحارة والقرية ، وأبقى على المشهد الثانى الخاص بالحارة ،

ليكون محوراً ومركزاً لعمله الجديد ، فحقق له هذا الفعل المبدئي راحة نفسية ضرورية ، وأشبع (حينئذٍ) لا ينقضى إلى (الحارة) مرتبطاً أشدَّ الارتباط بتجربته الفنية ، وهو ما عبَّرَ عنه - في كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الغيطاني ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ - حين قال : « حنيني إلى الحارة جزء من حنيني إلى الأصالة . عندما بدأنا نكتب الرواية ، كنا نظن أن هناك الشكل الصح والشكل الخطأ .. أي أن الشكل الأوربي للرواية كان مقدساً . بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير ، وأنت تريد أن تتحرر من كل ما فرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية ، وليس مجرد الخروج أو كسر الشكل عمداً . تجد نفسك تبحث عن النغمة التي تستخرجها من أعماقك ، أياً كانت هذه النغمة ، سواء عادت بك إلى القديم ، أو قادتك إلى المودرنيزم ، أو عادت بك إلى الحدوتة . يعني كأنك تقول : ما هي الأشكال التي كتبوا بها ، أليست طُرُقاً فنية خلقوها هم ، لماذا لا أخلق الشكل الخاص بي الذي أرتاح إليه ؟ » .

وإذا أردنا أن نوجز المعادل الفني لكلمات نجيب محفوظ فسنجد :

● يمكن أن يتفسر فعل (البتر) للمشهدين الأول والثالث من رواية « ما وراء العشق » والإبقاء على المشهد الثاني الخاص (بالحارة) على أنه إشباع لحنين لا ينقضى للحارة !

● الحنين إلى الحارة هو جزء من الحنين إلى الأصالة ؛ لأن نداء القلب هو الذي يشده إلى الحارة ، وهو نفسه المرشد إلى (الشكل) الذي يأخذه العمل الأدبي ، إلى (المستقر) الصادق ، الذي يستدل عليه بطريقة تلقائية وطبيعية !

● لعل هذا النداء النابع من القلب ، أو النغمة المستخرجة من الأعماق ،
هى التى دفعت به إلى التمرد على رواية « ما وراء العشق » كعمل
مُنَجَّز ، وكسر قيودها بالبر ، وكفلت له العودة ثانية سائماً مطمئناً إلى
(الحارة) ملعبه الأسمى ، ملاذه الآمن ، ومستقرّه الدائم ؛ ليبدأ فيه
مرحلة جديدة من (الإبداع) وهو مطمئن البال !

(٣) حلبة الصراع

المذهل في أمر تصرف نجيب محفوظ ، أن الجزء الذي أبقى عليه من رواية « ما وراء العشق » تُمثّل فيه الحارة (حلبة صراع) محتدم ؛ لأننا إذا عدنا إلى مشاهد الرواية الثلاثة ، فسنجد في المشهد الأول شخصية (خَيْرَة) نتاج شخصية مهيمنة (خَيْرَة) في قرية ، وفي المشهد الثاني يصل نفس الشاب الخَيْر إلى (حارة) وقد فَقَدَ ذاكرته وأصبح تحت سطوة غرائزه أمام امرأة جميلة (شريرة) ، وفي المشهد الثالث نفس هذا الشاب وقد استعاد ذاكرته وأصبح موزعاً بين ماضٍ قريب ملوّث وماضٍ بعيد خَيْر نفى .

يسفرد المشهد الثاني (وحده) بأن الحارة تمثّل فيه حلبة صراع محتدم على مستويات عدة ، أولها صراع رئيسي بين الشاب والمرأة الجميلة ، يستفرع منه عدد من محاور الصراع الفرعية : بين الشاب وأهالي الحارة ، وبين المرأة وأهالي الحارة ، وبين الشاب وماضيه المجهول ، وبين فتاة من تحت القبر والشاب ا

هنا يكون قد بزغ أمام نجيب محفوظ (طرفاً) الصراع الرئيسي ، وانكشفت له (رؤياه) ا

فبالنسبة للطرف الرئيسي الأول في الصراع ، وهو الفتى ، لعل هناك ثلاثة عناصر ساعدت على رسم شخصيته ، وذلك في الجزء الذي أبقى عليه نجيب محفوظ من رواية « ما وراء العشق » . أول هذه العناصر هو « القبو » ، الذي اعتدى عليه فيه ساكنوه حتى أفقدوه ذاكرته ، وجرّده من ملابسه ، فخرج إلى الحارة عارياً . و « العرى » هو العنصر الثاني على

طريق رسم شخصية الفتى. أما العنصر الثالث فهو اسم « عبد الله » القبو ، الذى اشتهر به بين سكان الحارة .

هذه ثلاثة عناصر موحية .. القبو يوحى بالبؤرة ، المركز ، الملجأ ، وقد يرمز لرحم الأم ، يرتبط به الخروج للمرة الأولى عاريا ، كما المولود لحظة بزوجه من بطن أمه . أما اسم عبد الله فيعنى العبودية لله الخالق ، ويمكن أن يرمز للإنسان بشكل عام .

ساعدت هذه العناصر الثلاثة على إخراج شخصية الفتى من إطارها الواقعى (المباشر) الذى ظهرت به فى رواية « ما وراء العشق » ، ومنحها أكثر من بُعد (غير مباشر) فى قصة « أهل الهوى » !

أما اسم « عبد الله » الذى أطلقت به المرأة على الفتى ، فقد سبق لنجيب محفوظ استخدامه مرتين ، حتى يمنح للشخصية بعدها العام كإنسان . الأولى فى قصة « حادثة » - من مجموعة « دنيا الله » (١٩٦٣) - التى مات فيها بطلها « عبد الله » مجهولاً فى حادث سيارة مفاجئ ، بأمره وحده ! والاستخدام الثانى لاسم « عبد الله » ورد فى قصة « حارة العشاق » - من مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » (١٩٧١) - التى تعكس تذبذب رحلة الإنسان بين أحكام القلب والعقل ، وهى من التيمات الأثيرة لدى نجيب محفوظ ، والتى عاجلها فى أكثر من عمل له .

الطرف الرئيسى الثانى فى الصراع هو المرأة ، فإذا استعدنا ملاحظتها الواقعية كما رسمها نجيب محفوظ فى رواية « ما وراء العشق » ، فسنجد أن اسمها هو المعلمة « عيلة كروان » ، وهى « امرأة هائلة فى جسامتها ، قوية

مثل مصارع ، ريانة الوجه ، كبيرة القسمات » ، و «هى واثقة من نفسها، قوية راسخة مطمئنة » ، وهى أيضاً غنية ، صاحبة دكان خردة ، أرملة فى الخمسين ، قُتل زوجها فى غارة جوية ، « يحترمونها لأنها محترمة ولكن لقوتها ونقودها » ، كما أنها « امرأة هائلة لُحمة شهرة ، مجنونة بلذائذ الحياة » ، تتخذ كل فترة عاشقاً جديداً لها ، مثلما حدث مع رياض الدبش الكوّاء ، وحلومة الجحش الفوّال ، حتى إذا ملّته لفظته وبخشت عن شاب جديد ، وكان المرشح للنعيم عبدون فرجلة ، لولا ظهور هذا الوافد الجديد .. الفقى فاقد الذاكرة .

إذن ، فأهم ملامح المرأة هو قوتها الرهيبة المسيطرة ، وأنوثتها الطاغية النّهمة التى لا ترتوى ، وبخنها كل حين عن عاشق جديد ، حتى تزوجت عبد الله القبو .

نفس ملامح تلك المرأة سبق أن استخدمها نجيب محفوظ فى قصة « روبايكيا » - من مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » (١٩٧١) - فإذا هى سيدة جميلة بقدر ما هى قوية ، نظرتها جريئة ورزينة وملينة بالثقة ، وهى مطلقة أيضاً ، جربت الزواج أكثر من مرة ، وهى « نبع للحب لا ينضب أبداً » ، وهى ترى نفسها « امرأة بريئة ، لا عيب فيها إلا أنها تحب الحياة حباً لا يعرف الحدود » ، ويراهم الآخرون « ما أكثر أخبارها ، وما أقلها ، حَدَثٌ واحد يتكرر إلى ما لا نهاية : زواج طلاق ، زواج طلاق ، زواج طلاق ، زواج ... » ، و «جاءها فى عيني غير قابل للزوال !» ، ويقول لها أحد أزواجها: « لك كمال مروّع لا يحتمل » ، و « لم تتغيرى ، أما أنا .. » ، وأشد ما تكرهه فى الرجال هو (العجز) ، وهى تريد محبوبها « قوياً قادراً ، رذائل

القوة أحبّ عندي من فضائل الضعف » . وتنتهى القصة وهى « تسير على مهل وكأنا تبحث عن رجل جديد !

فى هذه القصة تبدى المرأة فى أبهى صور الأنثى وأكثرها إغراءً ، ولم تُعرف باسم معين ، بما يسمح بتأويلها على أكثر من مغزى .. فهى تارة الأنثى الأزلية التى تنصب شراك إغرائها أمام الرجل ، حتى إذا ما استنزفت طاقته لفظته متهمّة إياه بالعجز ، باحثة عن غيره . وهى تارة أخرى ترمز إلى الدنيا ، التى تُعَدُّ بإغراءات لا ترتوى ، تعبد القوة ، وتكره العجز ، فإذا انساق لها الإنسان وخضع ، كان مآله أن يتحول إلى متاع قديم لا قيمة له (روباييكيا) ، وإلى الضياع !

ولعل شخصية تلك المرأة بطلّة قصة « روباييكيا » ، ومضت فى (مخيّلة) نجيب محفوظ وهو يقوم بعملية (البتر) ، وحين أبقي على الجزء الأوسط فقط من رواية « ما وراء العشق » ، إذا هو يقدم امتداداً وتطويراً لها ، وذلك اتساقاً أيضاً مع شخصية « عبد الله » فى أبعادها الجديدة . عندئذ لم يُعد الموضوع المعالج هو موضوع (الشخصية) فى أطوارها المختلفة ، بل غداً مركزاً على (علاقة هوى مدمر لامرأة جميلة) من خلال أبعاد متعددة ، أو بمعنى آخر : أصبحت المعالجة تنويعاً (جديدة) على ذات التيمة السابقة الواردة فى قصة « روباييكيا » ، وإن جاءت أكثر ثراءً وغنى لتركيزها على (علاقة الهوى) وحدها حال بزوغها ، ثم نُقصى أسباب انقضائها !

هنا قد يبرز سؤال : هل هذا ما دعا نجيب محفوظ إلى (تغيير) العنوان الذى اختاره أولاً لرواية « ما وراء العشق » إلى عنوان (جديد) اختاره للمعالجة الجديدة ، التى أصبحت قصة ، وهو « أهل الهوى » ؟!

قد يتفسر الأمر أولاً إذا رجعنا إلى المعنى اللغوى .. العشق هو الاسم من فعل عَشِقَ ، وهو عَجِبَ المُحِبِّ بالمحبيب ، أو حَبَّ له أشد الحب ؛ لأن العشق فيه إفراط ، وسُمِّيَ العاشقُ عاشقاً لأنه يذبل من شدة الحب . أما الهوى ، فهو ميل النفس إلى الشيء خيراً كان أو شراً ، وقديماً قال اللغويون : الهوى محبة الإنسان للشيء وغلبته على قلبه . وفى التنزيل العزيز ﴿ وَلَهُى النِّفْسُ غَنِ الْهَوَى ﴾ ، أى نأما عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصى . فالعشق ينصرف إلى الحب وإن كان فيه إفراط ، ولكن تغلب عليه ضفة العفة والنقاء كما ورد فى تراثنا العربى . أما الهوى ، فهو وإن كان فيه أيضاً إفراط ، إلا إنه يميل أكثر إلى الجانب الحسى ويرتبط بالشهوات .

ونجيب محفوظ، كفنانون كبير ، يهتم أشد الاهتمام بأدق تفاصيل العمل، ويلعب اختيار (عنوان) الرواية أو القصة واختيار أسماء الشخصيات - كما نسنرى - دوراً مهماً ، بمعنى أن يعبر عنوان العمل عادةً عن جوهره أو جوهر الصراع فيه ، كما تعكس أسماء الشخصيات لُبَّ تكوينها ومحور حركتها

يوحى عنوان « ما وراء العشق » باستكشاف ما خفى وتوارى وراء العشق من أحداث ونتائج ، فى حين يركّز عنوان « أهل الهوى » الأضواء على أولئك الذين يمارسون الهوى واعتادوه حتى أصبحوا أهلاً له . كما أن « ما وراء العشق » يُحيل إلى ما أُلْفناه فى تراثنا من حب عُذرى يكابد العاشقُ ويلاته ويتغنى بعذابه ، فى حين ينجح « أهل الهوى » ويبلغ فى الجانب الحسى . العنوان الأول محدد مباشر ، والثانى عامٌ مُوجِّه . فى الأول نقاء وروحانية ، وفى الثانى غريزة وشهوانية !

الفصل الثاني

تهذيب النص

والتهذيب كلمة تعنى : التنقية . أما أصل كلمة التهذيب - كما أورده « لسان العرب » - فهو « تنقية الحنظل من شحمه ، ومعالجة حَبّه ، حتى تذهب مرارته ، ويطيب لآكله » .

والفعل هَذَبَهُ يعنى : نَقَّاهُ وَأَخْلَصَهُ ، وقيل : أصلحه . وهَذَبَ الكلام : أى خَلَصَهُ مما يُشِينُهُ عند البُلُقَاء ، وهَذَبَ الكتاب : أى لَخَصَهُ وحَذَفَ ما فيه من إضافات مُقَحَّمَةٍ أو غير لازمة .

والتهذيب هو التنقيح ، أى : « إعادة النظر فيما يكتبه المؤلف أو الأديب ليخرج الكلام متسقاً دقيقاً » . وقد اهتم العرب منذ قديم الزمن بالتهذيب والتنقيح ، حتى أن كثيراً منهم - كما ورد في « معجم النقد العربي القديم » للدكتور أحمد مطلوب ، الصادر عن دار الشؤون الثقافية ببغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٤٠٤ - قد أسموه تهذيباً ، مثل الحليّ وابن الأثير الحلبيّ والحَمَوِيّ والسواحى والمصرى ، الذى عقد باباً لهذا الفن قال فيه : إن « السّتهذيب عبارة عن تَرْدَادِ النظر فى الكلام بعد عمله لينقح ويتبّه منه لما مرّ على النّاثر أو الشّاعر حين يكون مستغرق الفكر فى العمل ، فيغيّر منه ما يجب تغييره ، ويحذف ما ينبغي حذفه ، ويُصلح ما يتعيّن إصلاحه ، ويكشف عما يُشكّل عليه من غريبه وإعرابه ، ويحرر ما لم يتحرر من معانيه وألفاظه ، حتى تتكامل صحته وتُرْوَق بهجته » .

نخلص مما سبق إلى أن التهذيب يعنى :

- إعادة النظر فيما كتبه المؤلف أو الأديب ، حتى يتنبه لما مرّ عليه في خلال استغراقه في العمل .

- تتضمن عملية إعادة النظر أن يُحذف ما ينبغي حذفه من زوائد غير لازمة وإضافات مقحمة ، أى أن يغيّر ما يجب تغييره ، ويصلح ما يتعين إصلاحه ، بأن يضيف ما يكمل أى نقص موجود ، أى أن يكثف البناء ويركّزه لأن الفن إيجاز .

عندئذ يكتمل بناء العمل الفنى ، وتنضج ملاحظه ، حتى يطيب للقارئ أن يقبل عليه ويستمتع بمذاقه العذب الخلاب ا

(١) بناءً فني

دورة واحدة

كانت رواية « ما وراء العشق » تتكون من (٥٢) فصلاً مرقماً ، موزعة على ثلاثة مشاهد متتالية ممتدة ، وبعد إجراء التهذيب وإعادة النظر في هيكلها الرئيسى بالتر (الحذف) للمشهدين الأول والثالث ، والاقتصار على المشهد الثانى فقط ، الذى يبدأ من الفصل رقم (١٣) وينتهى بالفصل رقم (٢٢) ، لم يُعد هذا (الشكل) الانسيابى المتسلسل مناسباً للمعالجة الجديدة ، بعد تركيز كل أضواء الحكى على (مشهد) واحد ، بحيث انطلق نص قصة « أهل الهوى » ، وحدة واحدة ، مولوداً حياً ، ناضج الملامح ، مكتمل البنيان ، يتفجر قوة ، ويفيض حيوية ا

قصة « أهل الهوى » إذن دورة واحدة ، تبدأ من لحظة بزوغ الفنى من فوهة قبو يفتح على (حارة) ، فإذا نحن فى عالم يحتدم (بالأهواء) ، ويجيش بالصراعات ، التى تتصاعد لفترة حتى تبلغ ذروتها ، ثم إذا بها تهدأ وتذوى ، كما كل شىء فى (الحياة) ، لتنتهى ثانية إلى فوهة القبو ذاتها ، والفنى متشح بالسواد ، مغادراً إلى الأبد ا

أعباء الراوى

مُلَمَّح آخر يرتبط بالبناء الفنى ، هو (دور) الراوى الخارجى العليم بكل شىء ، ففى الوقت الذى كان فيه الراوى فى رواية « ما وراء العشق » يسرد الأحداث ويتابع ما يجرى وكأنه يحمل كاميرا تصوّر ما يجرى وتنقل ما يقال ، وبرغم أنه استمر يقوم بهذا الدور (التقليدى) ، إلا أن (التهذيب) امتد إليه

فى قصة « أهل الهوى » مُوسَّعاً ومطوَّراً ؛ ليتجاوز هذا الإطار ، متحملاً
 أعباء أخرى ، بدت تارةً وهو يضع ما يجرى من أحداث وسط إطارها الأكبر
 من حركة الكون ، كما حدث فى مشهد الافتتاح لحظة بزوغ الفنى زاحفاً
 على أربع من فوهة القبر ، وذلك « فى صباح باكر مشرق بنور الربيع الصافى ،
 والحياة تدب متدفقة فى الحوانيت على الجانبيين وفوق عربات اليد ونوافذ
 السيوت المتلاصقة العتيقة ، والسماء تعلو فوق كل شىء سقفاً من الزرقة
 الرائقة » . وظهرت تارةً أخرى وهو يتفحص الملامح بشكل كاشف لأعماق
 الشخصية ، مثلما حدث مع نعمة الله حين واصلت تفرّسها فى الفنى « حتى
 وضّح فى وجهها ذلك المزيج الغريب المكوّن من قوة مخيفة وأنوثة ناضجة
 مكشوفة » ، ثم قالت « بنبوة خبير » فى استكناه حقيقة البشر ، وذلك حين
 توصلت إلى أنه « ابن ناس » (وهو تعبير دارج يطلق على من لا ينتمى
 إلى العامة ، بل إلى طبقة خاصة) ، وهو ما رآه وأيده كلٌّ من حلومة
 الجحش ورياض الدبش : « إنه شاب فى الحلقة الثالثة ، ناعم البشرة ، مهذب
 الملامح ، أبعد ما يكون عن الوجوه الكالحة المعهودة » ، ومثلما حدث للفنى
 بعد أن ضُمّدت جراح رأسه وسُترَ عُرْيُهُ بجلباب قديم ، فإذا هو « بدلاً من أن
 يذهب إلى حال سبيله ، هام على وجهه فى الحارة مثل كلب ضال بنظرة خائفة
 مستطلعة ، تعكس من الداخل خواءً وحيرة ، ولا تعرف لنفسها هدفاً » ،
 و « أما هويته المفقودة فلم تسترد ، ومضت هوية جديدة تستكشف الوجود
 من حوله بدهشة ثابتة ، مستهترة بالتقاليد والحياء والنفاق ، لائذة بغرائزها
 المتحفزة » ، وبعد أن أفسحت له المرأة مكاناً للعمل لديها فى وكالة
 الحديد ، « بدا غريزةً مجسدةً قيم فى غابة من نفايات الحديد » . كما كان

الراوى تارةً (ثالثة) ينسحب تماماً ويفسح المجال عندما تتأزم الأمور أمام الفقى ؛ ليعبر عن مكثون ذاته بضمير المتكلم . « وعلم فيما علم بما ضاع من ماضيه . أى فرد يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل ماضىً ومستقبلى معاً . ماض ليس بالقصير ، وحفل ولا شك بأشياء وأشياء » . كما كان الراوى ، من ناحية رابعة ، وهو الأهم ، حاملاً لخبرات أجيال متعاقبة ، مما منحه تلك القدرة على إيجاز خبراته المتوارثة ؛ ليضعها أمامنا كقرآء حتى يمهّد لما سيأتى من نتائج : « كثيرون يعيشون بجراح دلفنة حفرتها في قلوبهم أظافر المرأة . حظى من حظى بالعشق حين جادت به وتجرعوا الهجر حين هجرت . وعند ظهور فقى جديد يختال فى آبهة النصر، يتعزون عن الأسى بترص النهاية المحتومة. إنما دائماً ترص هناك .. لا دافع لها ولا مهرب منها » . وقد يبدو الراوى تارةً خامسةً (مشفقاً) على الشخصية ، متلمساً العذر لها ، مُرجِعاً ما يحدث إلى ضعف البشر أمام شهواتهم ، « ولكن متى تخمد نيران تلك الشهوة الجامحة ؟! » . وأيضاً حين يخاطب الفقى مستنكراً عدم انصياعه لنصيحة مغلصة بالابتعاد عن المرأة ، بل يراه مستعجلاً الإقبال على التجربة : « أوقفت فى قبضة قدرك ؟! » .

مُفتِّحُ مَوْحٍ

بعد أن انتقلت أضواء الحكى من مسارها القديم فى رواية « ما وراء العشق » ، وتكثفت على مركز البناء الجديد ، وهو (علاقة الهوى) بين الفقى فاقد الذاكرة والمرأة القوية ، كان لابد أن يواكب هذا الانتقال عملية (تهذيب) للجزء الذى أبقى عليه نجيب محفوظ والخاص بتلك العلاقة .

ويمكن أن نأخذ (المفتتح) كمثال تطبيقي لهذا التهذيب ، بادئين من رواية « ما وراء العشق » ، لنجد أنه يبدأ من نهاية الفصل رقم (١٢) بعد أن ولج الفتى القبو ، و « هوت فوق رأسه ضربة غليظة فغاب عن الوجود » ، ليبدأ الفصل (١٣) وقد فقد الفتى ذاكرته ، وسنقوم بعرض هذا المفتتح ، برغم طوله ، بعد أن نجرى عليه عملية (تقطيع لفقراته) يتم إيرادها على شكل متسلسل ، محافظين على نفس تتابعها ، وذلك بغرض تحليل وحصر (الأفعال) التي تمت ، وما صاحبها من (مشاعر) أو (أفكار) ، في محاولة لفهم (آلية الحركة) في هذا الجزء ، ورصد (الإيقاع) الخاص به ؛ حتى يسهل اكتشاف ما يجب (تهذيبه) للوصول إلى المفتتح الجديد من قصة « أهل الهوى » . علمًا بأن هذا المفتتح يتكون من جزأين : الأول (داخل القبو) ، والثاني (خارج القبو في الحارة) .

● أما الجزء الأول (داخل القبو) فكان كما يلي :

- مبتدأ بواسطة الراوى ، الذى ينقل تدريجيًا زاوية رؤيته : « ظلّ ملقى على الأرض غائبًا عن الوجود حتى فتح عينيه عند الضحى . ثمة شبه ظلمة وأرض حجرية . ثمة جدار غريب ضارب للسواد قُدّ من أحجار ضخمة . أى مكان ؟ » .

أول فعل وما صاحبه من شعور : « رفع رأسه ، فشعر في مؤخره بالأم » .

- ثانى فعل وشعور وإدراك : « نهض مستندًا إلى راحتيه ، فنظر فيما حوله . إنه يرى بمشقة ، ولكنه أدرك أنه في قبر مسقوف ، سقفه - كجداره - مكدود من الأحجار الضخمة ، ذى مدخلين مخرجين » .

- دهشة وتساؤل : « ولكن ماذا جاء به ؟؟ .. من هو ؟ ، لا يظفر بأى جواب » .

- ثالث فعل وإدراك : « تَحَسَّنَ موضع الألم فوجد وَرَمًا ، وفي الحال رأى نفسه لأول مرة . إنه عارٍ تمامًا إلا من سروال يغطي عورته » .

- دهشة وتساؤل : « كيف ومتى حدث ذلك ؟ . من هو ؟ » .

- أول تَمَاسٍّ مع العالم الخارجى : « مر به أناس ولكن لم يُعرَهُ أحدٌ نظرة واحدة » .

- حيرة ويأس : « تخلى عنه الأمل فى أن يظفر بلمحة من نور هاد . خرس الماضى والحاضر . كل شيء أخرس محفظ بأسراره » .

- تفسير ما حدث له بواسطة شحاذ من العالم الخارجى : « وندت عن الأرض حركة . نهض كائن بشرى كأنما خُلِقَ لِتَوَّهِ من الأرض . تقدم فى أسمال بالية ناشراً رائحة عفنة . سأله وهو يمر به :

- ما زلت حيًا ؟

وضحك ضحكة كريهة وقال :

- ضربوك وسرقوك ، تعيش وتأخذ غيرها ..

ومضى إلى الحارة وهو يصيح : « لله يا محسنين .. » .

- استنتاج وحركة : « لا يمكن أن يبقى فى موقفه إلى الأبد . تحرك فى حذر نحو الحارة » .

- إدراك : « أى فراغ هذا .. أى فراغ وظلام يطمسان أعماقه ! لكنه حى يشبه هؤلاء الذين يتجاهلون » .

ويلاحظ أن هذا الجزء يمثل موقف (يقظة) بعد غياب عن الوعي ، ومن ثم محاولة تفهم حالته والتعرف على ما حوله ، وقد انقسمت هذه المحاولة إلى شقين : رؤى خارجية لما حوله (شبه ظلمة ، أرض حجرية ، جدار غريب ، قبو مسقوف) ، وإلى جسمه (ألم فى مؤخرة رأسه ، ورم ، عرى) ، انعكاس ما يرى على ذاته الداخلية ، وبزوغ أسئلة (أين هو ؟ ماذا جاء به ؟ كيف ومتى حدث ؟) ، والتوصل إلى نتائج (أى فراغ وظلام يطمسان أعماقه ! لكنه حى) ، واتخاذ قرار بالفعل والحركة (لا يمكن أن يبقى ، تحرك نحو الحارة) .

وهنا يلاحظ

- يغلب على هذا الجزء الكمون والسكون ، ولعل هذا ما أدى إلى بطء الإيقاع ، والرتابة ، وربما الإملال !

- لم يُضف جديدًا للقارئ ما تم (الإخبار) به من معلومات ، سواء بواسطة الراوى (غياب الفنى عن الوعي) ، أو تفسير ما حدث بواسطة شخص خارجي ؛ لأنه كان معروفًا فعلاً للقارئ ، المتابع للامتداد السابق !

- لم يكن ترتيب آخر فقرتين موفقًا ، لأن (إدراك) أنه حى ، منطقيًا ، يسبق اتخاذ (قرار) بعدم البقاء ، ومن ثم تنفيذ (فعل) الحركة إلى الحارة !

- تعبير « وفى الحال رأى نفسه لأول مرة . إنه عارٍ تمامًا إلا من سروال يغطى عورته » لم يكن تعبيرًا موفقًا ، لأن العرى هنا فعل (اكتشاف) وليس

مشاهدة ، وهو أيضاً تعبير (مكبوح) بكايح أخلاقى ؛ لأنهم إذا كانوا قد اعتدوا عليه ، فلماذا يتركون له سروالاً يغطى عورته ؟! الغطاء إذن غطاء (أخلاقى) ، ولم يكن فنياً ؛ لأن المنطق كان يتطلب أن يكون العُرى كاملاً ، وهو ما سيستدركه نجيب محفوظ فعلاً بالتهذيب !

- لم يكن منطقياً لشخص تعرّض لحادث اعتداء أدى إلى فقدان ذاكرته ، أن يعمل ذهنه بدرجة عالية من الإحاطة والوعى ، حتى يتوصل ببسر إلى أن القبو « ذى مدخلين مخرجين » ، بمعنى أن المدخل من أحد الجانبين يعتبر مخرجاً ، والعكس صحيح !

- كان هذا الجزء ضرورياً في ظل الامتداد والاستمرارية لرواية «ما وراء العشق» ؛ لأنه كان يشكّل (نقطة تحوّل) ، أو مرحلة انتقال بين ماضٍ انقضى وحاضر جديد يتشكّل . وهو ما يصبح تمهيداً أو امتداداً لا لزوم له لمنشأ (علاقة الهوى) ، وهو ما سيحذفه فعلاً نجيب محفوظ من خلال عملية الستهذيب ، وإن أبقى فقط على مشهد العُرى ؛ لأهميته كملمح أساسى للفتى عند بزوجه في الحارة لأول مرة !

● أما الجزء الثانى (خارج القبو فى الحارة) فكان (تقطيع فقراته) كما يلى :

- نظرة وإدراك : « توقف عند مدخل القبو . مدّ عينيه نحو الحارة . ثمة حياة صاخبة . أوجّه تظهر فى النوافذ وتختفى . دكاكين على الصفيين . عربات يد وعربات نقل تذهب وتجيء . باعة ينادون . أناس يتصاحكون ، يتبادلون الجِدْ والهُزْل . آخرون يتضاربون . رجل يجرى بأنف دام وهو يصرخ :

- بلا سبب .. يتقاتلون بلا سبب ..

الأصوات تتجمع وتنداح وتنفور تحت أشعة الشمس . حركة جنونية لا معنى لها ، ولكنها تبعث على الخوف » .

- موقف فلسفى وجودى : « والناس يمرون به دون أن يلقوا عليه نظرة واحدة أو يلمحونه بلا أدنى اكتراث ، إنه شيء ، مجرد شيء ، كلا ، إنه لا شيء . ولن يستطيع أن يبقى فى عزلة المرعبة إلى الأبد . إنه فى أشد الحاجة إلى أن يدخل فى أعين الناس كما يدخلون فى عينيه ، أن يُبعث من موته بأى حال وبأى ثمن . ثم إنه رغم ألمه يشعر بعطش وجوع ، عليه أن يثبت أنه حى ، ولن يتأذى ذلك إلا باعتراف الآخرين » .

- التراجع بين الحلم واليقظة : « ربّما يكون الأمر كله حلمًا مزعجًا ، وحتى فى تلك الحال فلا بد أن يصحو » .

- التحول وأول تعرّف على المعلمة عبلة : « واعتاد الألم ، ولكن زاد الجوع والعطش . وترامت إلى أنفه رائحة طيبة ، عرف مصدرها فى صحن طعام على خوان جلست إليه امرأة تأكل . جلست المرأة أمام دكان خردة تتناول إفطارها ، مقبلة على الطعام بحوية وتصميم ولهم ، وبين حين وآخر تعتصر بالساء من قلة حمراء . امرأة هائلة فى جسامتها ، قوية مثل مصارع ، ريانة الوجسه ، كبيرة القسمات ، تلبس مثل الرجال جلبابًا وطاقيّة ، وفى قدميها الغليظين مركوب » .

- الانجذاب إلى الطعام : « مضى يقترب من الدكان مجذوبًا برائحة الطعمية حتى وقف على بعد خطوات » .

- رد فعل المرأة : « لحظته المرأة ، فالتفت نحوه بعنف يتوافق مع عمَلَقَتِها، وهَمَّتْ بَنَهْرِه وطَرَدَه، ولكن وجهه جذب عينيها باهتمام فسكن انفعالها » .

- مشاعر المرأة عند رؤية وجهه : « تولتها الدهشة . ليس الوجه بوجه شحاذ
أو متشرد ممّن يأوون إلى القبور . وجه وسيم برىء ذاهل . ماذا يريد وماذا
عرّاه ؟ » .

- رد فعل الآخرين : « وشاركها مشاعرها أقرب الجيران لها : رياض الدبش
الكوّاء البلدى وحلومة الجحش الفوّال . قال رياض :

- ليس حيوانًا كالآخرين !

فرفع عبيدون فرجلة رأسه عن الخردة التى كان ينقلها إلى عربة يد منتبهاً
إلى اهتمام معلمته بغيظ وقال :

- ما هو إلا شحاذ أو مجنون ، انظروا إلى عينيه !

قالت له المعلمة بخشونة :

- استمر فى عملك » .

يعتبر هذا الجزء استمراراً لمحاولة الفتى فى تفهّم حالته الخاصة (الاعتیاد
على الألم ، الشعور بالجوع والعطش ، بلورة حالته فى موقف فلسفى
وجودى ، أو هو حلم مزعج يجب أن يصحو منه) ، والتعرّف على ما حوله
(الحياة فى الحارة ، رائحة الطعام تجذبه إلى الشخصية الرئيسية والشخصيات
الأخرى) .

وهنا يلاحظ

يدو فى هذا الجزء (أول) بزوغ للفتى فى (الحارة) ، و(أول) تمّاسّ له مع
عالمها ، و(أول) لقاء مع المرأة القوية ، وكلها عناصر ربّما كانت حافزة

لسنجيب محفوظ حتى يجعل من هذا الجزء (مفتتحاً) لمعالجته الجديدة في قصة
« أهل الهوى » !

ولكن ، ظهرت في ذات الوقت عناصر أخرى مناوئة ، منها ما يتطلب
الحذف أو يستدعى العلاج ، مثل :

• لم يكن منطقياً أمام فتى يتعرف على ملامح مكان يراه للمرة الأولى
أن يصل إلى بلورة رؤية (حركة جنونية لا معنى لها) ، أو أن يتوصل
إلى نتيجة عامة أو محصلة مشاهدات (ثمة حياة صاخبة) . فإذا أضفنا
إلى ذلك حالته الصحية المتدهورة ، وما يصاحب فقدان الذاكرة من بلبلة
وتشتت ، تصبح كلها عوامل لا تساعد على التوصل إلى خلاصة
الخبرات تلك !

وإذا كان هو قد توصل إلى ذلك ، وهو ما لم يكن مقبولاً في بداية
تماسه مع الحارة ، لذلك يصبح من غير المقبول أيضاً أن يوصل إلى القارئ
محصلة خيرة للحياة بواسطة شخص ما مجهول ، وهو رجل يجرى بأنفٍ دامٍ
صارخاً : « بلا سبب .. يتقاتلون بلا سبب » !

وهو ما سيتخلص منه نجيب محفوظ بالحذف من خلال عملية التهذيب !

• ولم يكن منطقياً أيضاً أن ينصرف تفكير الفتى وسط إصاباته البالغة ومعاناته
من فقدان الذاكرة ، إلى فلسفة موقفه بشكل وجدى ، يعلو على
مستوى الموقف وعلى مستوى تحصيله الثقافي الذى توقف عند الثانوية
العامة !

وهو ما عالجته نجيب محفوظ بالحذف أيضاً من خلال عملية التهذيب !

• من ناحية أخرى ، يلاحظ أنه تم إغفال حالته الصحية المتدهورة التي أوصلته إلى فقدان الذاكرة ، استناداً إلى حجة (اعتقاد الألم) ! وهو ما عاجله نجيب محفوظ من خلال عملية التهذيب .

والآن ، لننظر كيف أبدع نجيب محفوظ (مفتتح) المعالجة الجديدة في قصة « أهل الهوى » :

« من فوهة القبو دائمة الظلمة زحف على أربع . زحف في بطءٍ وتخاذلٍ المريض المتهالك . مَدَّ ذراعه إلى جدار بيت يتكئ عليه ليقف في عناء مترنحاً ، تاركاً تأوهاتهِ المتقطعة تتلاحق في وهن . في صباح باكر مشرق بنور الربيع الصافي ، والحياة تدب متدفقة في الحوانيت على الجانبيين ، وفوق عربات اليد ونوافذ البيوت المتلاصقة العتيقة ، والسماء تعلو فوق كل شيء سقفاً من الزرقة الرائقة ، بدا عارياً تماماً ، فلفت الأنظار ، خاصةً أنظار الأقربين ، نعمة الله الفنجري تاجرة الخردة ، رياض الدبش الكواء البلدي ، وحلومة الجحش يتّاع القول . تفرست نعمة الله في منظره من مجلسها فوق الكرسي الخشبي أمام وكالة الخردة وجسمها العملاق ساكن في جلبابها الرجالي الأزرق ، وتمتمت :

- يافتاح يا عليم ! » .

يتكوّن هذا المفتتح من مشهدين يقعان في أربع حركات . الحركة الأولى : بزوغ كائنٍ ما غير مُعرّف الهوية « من فوهة » : مخرج ، معبر « القبو » : البؤرة ، المركز ، الملحق ، وقد يرمز لرحم الأم « دائم الظلمة » ، كامن ، داخلي ، خفي ، لا مَرِيءٍ « زحف على أربع » كناية عن ميلاد ،

« زحف في بطءٍ وتخاذُلٍ المريض المتهالك » كما الوليد الذي استنزفته أشهر الحمل ، « مَدَّ ذراعَه إلى جدار بيت يتكئ عليه ، ليقف في غناء مترنِّها تاركًا تأوهاتَه المتقطعة تتلاحق في وهن » ، كما الطفل يتلمس أركان العالم الجديد الذي قُذِف إليه ، تلاحقه صرخاته العاجزة المتلاحقة !

هذه الحركة الأولى من المشهد الأول هي حركة مولد كائن جديد ، تقابلها حركة مواكبة من العالم الخارجى ، فإذا الطبيعة فَرِحَتْ « في صباح باكسر » جاء في أعقاب ليل طويل « مشرق بنور الربيع الصافى » بعد طول إظلام . ذروة سطوع بنور الربيع ، أصفى مواسم العام ، وإذا الحياة منبعثة في المكان ، وكأننا على موعد « والحياة تدبّ متدفقة في الحوانيت على الجانين وفوق عربات الهد ونوافذ البيوت العتيقة » ، في حين كانت الإرادة الإلهية هناك في العُلا ، تهيمن على كل شيء بتلك الطاقة (الروحانية) التي تعتمد على المعرفة والفهم الواعى والنضج ، وتوحى بقيم الإخلاص والأمانة ، « والسماء تعلو فوق كل شيء سقفاً من الزرقة الرائقة » .

وانظر إلى بلاغة التعبير حين تُلهي (حركة الميلاد) البشر وهم يتابعون فيها معجزة الخلق ، ثم يأتى (العُرى) تالياً ، ليتكشف ويلفت الانتباه ، وهو ما ورد في الحركة الأولى من المشهد الثانى « بدا عارياً تماماً » . يعكس العُرى - هنا - معانى شتى ؛ فقد يكون قد تمَّ رغماً عنه إلى درجة كشفت ما خفى من أمره ، وقد يعكس العُرى رغبة في البدء من جديد ، بعد أن تجرّد من ملابس الدور (أو الشخصية) السابق ، بحثاً عن ذاته الحقيقية . وما يرجح هذا التفسير بزوغه من ظلام فوهة القبو إلى نور الحارة الخارجى ، كأنها محاولة لرفع الحجاب عما استتر من أمره !

عندئذ يحدث رد فعل طبيعي من الحاضرين ، لتركز الأضواء مباشرة على الشخصية العملاقة المواجهة « نعمة الله الفنجرى » تاجرة الخردة ، ويأتى فى أعطافها أكبر تابعين لها : رياض الدبش الكوّاء البلدى ، وحلومة الجحش يتّاع الفول . وإذا هى جالسة على كرسى خشبى أمام الوكالة ، كما العرش ، مُسْتَكْنَةً فى جلباب (رجالى) ، مُتَقَمِّصَةً شخصية رجل بما يعكس القوة والسطوة (أزرق) ينبئ عن طاقة روحية رهيبية كامنة . وإذا هى تتمتع بكلمتين فقط من التعابير العامية البليغة : « يافتاح يا عليم ا » ، وهى استعادة دَهْشَةٍ باسم الإله الذى لديه قدرة بدء وخلق يوم جديد من عدم ، ملاحقة باستغاثة بمن يمتلك علم المجهول وما خفى من أمرنا ا

هذا (مفتتح) كاشف لمسرح الرواية الأساسى (الحارة) لحظة بزوغ الفقى (الأول) مرة ، وفى (أول) تماس مع هذا الواقع ، حين يقابل أيضًا مباشرة المرأة القوية (الأول) مرة !

يتأكد ، فى هذا المفتتح أيضًا ، ومنذ اللحظة (الأولى) ، وضوح اهتمام نعمة الله بالفقى ، وهو ما بدا بشكل سافر وهى تتفرس فيه ، كما الصياد الماهر عند ظهور فريسة أمامه حين يبدأ حساباته ، فَتَحَلَّى على وجهها ذلك المزيج الغريب من قوة خفيفة وأنوثة ناضجة مكشوفة ، لتتوصل إلى (حكم) تعلنه بأنه « ابن ناس » ، ففهم الرجلان اللذان خَبِرَا عالمها - رياض الدبش وحلومة الجحش - أنها اختارته ، فتبادلا نظرة اتفاق ، ترتب عليها أن أعادا التطلّع إلى القادم بمنظور جديد ، بصفته العاشق المنتظر !

هنا (إيقاع) سريع ، يعتمد على (فعل) مكثف ، يدفع بالحركة إلى مسار الفعل الرئيسى فى القصة - وهو (علاقة الهوى) بين الفقى المجهول والمرأة الراسخة - إلى الأمام ، متدفقًا ، هادرًا ، متناميًا نحو مصبه الأخير !

(٢) شخصيات حية

امتد التهذيب أيضًا إلى الشخصيات حتى تدب فيها الحياة ، فتمضى في مسارها بنشاط وحيوية ، بدءًا من الشخصيتين الرئيسيتين . ففي حين كان الفتي في رواية « ما وراء العشق » قد « عُرف باسم عبد الله القبو من ناحية باعتبار أن عبد الله اسم من لا اسم له ، ومن ناحية ثانية باعتباره قادمًا من القسبو » ، فإننا في قصة « أهل الهوى » نجد أن المرأة القوية ، حين « سمعت عبدون فرجلة يدعوه بالجنون ، فنهزته قائلة بنبرة أمرة :

- إنه يدعى عبد الله ! » .

في رواية « ما وراء العشق » عَرَفَ - أو تَعَارَفَ - الناس (غير محددى الهوية ، والذين قد يكونوا أهل الحارة) على تسميته عبد الله القبو ، أما في قصة « أهل الهوى » فقد دعت المرأة (بنفسها) باسم عبد الله ، فصار معروفًا به . في الأولى (علل) الراوى سبب التسمية ، أما الثانية فوضعها نجيب محفوظ وسط سياق فني مكثف ، عندما اختزل الحوار بدلاً من الثثرة بين العامل عبدون فرجلة (الذى اعتبر الفتي منافسًا له على المرأة) والمرأة ، وذلك حين دعاه عبدون بالجنون ، فرأت المرأة كَرَدَ فعل لاثمام العامل ضرورة تسميته خشيةً أن يلتصق به لقب مجنون .

هناك انطلاق من جو عام .. هنا تخصيص وتركيز يعكس اهتمام المرأة حتى في هذه الجزئية التفصيلية الصغيرة !

وفي الوقت الذى كانت المرأة في رواية « ما وراء العشق » تلقب بالمعلمة عيلة كروان صاحبة دكان خردة ، فإننا نجد في قصة « أهل الهوى » قد أصبحت « نعمة الله الفنجرى » صاحبة وكالة خردة . في الأولى يضاف

لقب المعلمة ، الذى يسبق اسمها ، عليها شراسة وظلالاً واقعية تنحط بال شخصية ، وهو ما يتعارض مع لقب كروان الذى يوحى بال رقة والعذوبة ، فى حين أنه فى الثانية « نعمة الله » ، بكسر النون ، ويعنى ما أعطاه الله للعبد مما لا يمكن لغيره أن يعطيه ، وهو هنا هبة الجمال ، منسوبة إلى لقب الفنجرى ، الذى يعنى بالعامية المصرية إسرافاً فى الإنفاق بغير حساب . فى الرواية لم يتم توظيف اللقب والاسم جيداً ، أما فى القصة فكل شىء محسوب بدقة ، حتى أننا إذا ما وضعنا الفتى عبد الله أمام المرأة نعمة الله الفنجرى ، سيبدو الأمر وكأننا إزاء لقاء غير متكافئ حتى عند هذا المستوى ، فبرغم أن الله خلقهما ، إلا إنها تتميز عنه بنعمة الجمال ، التى تنفق منها بغير حساب !

هناك أربع شخصيات مساعدة ظهرت فى رواية « ما وراء العشق » واستمر ظهورها فى قصة « أهل الهوى » ، وإن استبعد نجيب محفوظ كثيراً من ثرائها ، وأبرزها فى لحظة حركة وفعل ، اثنان منها استمرا بنفس ملاحظتهما بين العاملين ، وهما : « رياض الدبش » الكوَّاء البلدى و « حلومة الجحش » الفَوَّال ، اللذان سبق أن نالا حظوة لدى المرأة كل فى دوره ، وتمرَّغا فى نعيمها حتى هجرهما . أما الثالث فهو الشيخ جابر عبد المعين إمام الزاوية ، الذى ظهر ليلقن الفتى دروس الدين ، وهو ما تم التركيز عليه فى رواية « ما وراء العشق » ، وهو نفس الدور الذى قام به فى قصة « أهل الهوى » ، ولكن بعد أن تم تعميق رسم شخصيته ، إذا به يتلقى من المرأة معونة منتظمة له وللزاوية فى أيام محددة ، لذلك أصبح من التابعين لها ، بل تفاقم دوره حتى أصبح عيناً لها على سكان الحارة !

رابع الشخصيات المساعدة هو الشاب « عبدون فرجلة » ، الذى بدأ فى رواية « ما وراء العشق » فى عمر أحفاد المرأة القوية ، يعمل عندها فى دكان الخردة ، ويفترض أن يكون عشيقها . وانظر إلى تعبير إحدى الشخصيات عن مصير هذه العلاقة بشكل (مباشر) : « العلاقة بينها وبين شاب يصغرها مثل عبدون فرجلة ضارة بالصحة ، ضارة بصحة الأصغر ، لذلك سيهلك عبدون عما قليل » ، لكن الحقيقة أنه كان على الطريق لينال تلك الخطوة لولا ظهور الوافد الجديد ، لذلك يحقد عليه ويستغل أى فرصة للاحتكاك به ، حتى وقعت الواقعة وانتهى الأمر بقتله على يد الوافد الجديد عبد الله القبو ، وحين عرفت المرأة حذرته بأنه إذا عرفت الحكومة الأمر ستقطع رقبته ، لذلك يجب إخفاء الجثة وإلا هلك ، فانصاع لرأيها ، فأرشدته إلى مكان يدفنه فيه فى الخلاء بعيداً عن الحارة ، وهو ما قام به فعلاً ، أما فى قصة « أهل الهوى » ، فسيظل عبدون عاملاً فى وكالة الخردة ، وبرغم أن المعلمة أنسحت لعبد الله مكاناً فى الوكالة ، فإن عبدون تجاهله « طاوياً حقه فى قلبه خوفاً من المعلمة » ، فتقهقر موقعه بعد أن « توقع كلاهما - رياض الدبش وحلومة الجحش - دهرًا أن عبدون فرجلة هو المرشح للنعيم ، حتى زحف الفتى المجهول من القبر كالقدر » .

أضف نجيب محفوظ ثلاث شخصيات جديدة فى قصة « أهل الهوى » : الأولى هى شخصية الممرّض « مخلوف زينهم » ، وهو وإن عاش وسط القطيع من سكان الحارة ، فإن وجوده غطى ثغرتين فى بناء رواية « ما وراء العشق » . الأولى : إغفال تدهور حالة الفتى الصحية بعد حادث الاعتداء عليه فى القبو والذى أدى إلى فقدانه الذاكرة ، فإذا به بعد أن نُزِعَ (مباشرةً) من القبو إلى الحارة يظهر : « وجاء مخلوف زينهم من أمام العيادة

في الوسط ؛ فتلقى الشاب بيديه قبل أن يسقط فوق أديم الأرض عاجزاً عن التماسك » ، والمرض « رجلٌ كهْلٌ ، فَقَدَ في الحرب ابناً في مثل سنه ، ولا ينقصه العطف على أى شاب رغم إيلافه مناظر العناء والمرض » ، لذلك أهدها جلباباً قديماً ستر به عُرْيَه ، وسيكون بعد ذلك هو صاحب المخلص والمرشد الأمين للفتى ، أو بمعنى آخر : سيغضى ثغرة ثانية في بناء الرواية السابق، إذ سيمثل تياراً مضاداً لجبروت نعمة الله من خلال مساندته لعبد الله، وإن كان في ذات الوقت يعرف جيداً قدراته وحدود حركته !

وتبقى هناك شخصيتان ابتكرهما أيضاً نجيب محفوظ في قصة « أهل الهوى » ، وهما يمثلان ذروة العلم والاجتهاد ، وبرغم أنهما يعيشان وسط حلبة الصراع في الحارة ، إلا أنهما صارا خارجه . الشخصية الأولى هو الطبيب « محسن زيان » ، البدين « ذو النظرة الحاملة الطيبة » ، الذى يبدو كمن ركن إلى السلامة واختارها سبيلاً بحكم طبيعته (الطيبة) ، والشخصية الثانية هى الشيخ « كافور » ، الذى اندرج في عالم المتصوفين وبلغ أعلى مراتبه ، بعد أن اعتزل الحياة وابتعد عن الناس ، وعاش في بدروم بيت كرجل من رجال الله ، وبذلك يعتبر وجهاً (مقابلاً) لنعمة الله الفنجري، فبقدر إقبالها على الحياة ، وهيمتها على الواقع ، واغترافها المستمر الذى لا يرتوى من أهوائه ، بقدر ما تراجع الشيخ ، وعفّ وترفع عن مغريات الدنيا ، ناشداً رضا المحبوب الأكبر ، حالماً بنعيمه الروحاني !

ولابد هنا أن ننوّه إلى أن نجيب محفوظ عندما افتتح قصة «أهل الهوى» بالفتى وهو يزحف على أربع من القبو إلى الحارة مباشرة ، وقام (بجذف) مرحلة وجوده الأولى تحت القبو في رواية « ما وراء العشق » ، مركزاً أضواء الحكى مباشرة على جوهر القضية ، ألا وهو العلاقة مع نعمة الله ، فقد دعاه

هذا أيضًا إلى (حذف) الفترة الأولى من حياته التي عاش فيها تحت القبر واختلط بساكنيه من المتشردين والشحاذين واكتسب طباعهم ، وتعرّف على الفتاة « نجفة » ، التي طارده بعدة طويلاً . لذلك فإن حذف هذا الجزء اقتضى أيضًا (حذف) شخصية « نجفة » بالتبعية !

والآن ، من هي تلك المرأة القوية التي فرضت سطوتها على الحارة ؟
أو بمعنى آخر : كيف رسمها نجيب محفوظ أولاً في رواية « ما وراء العشق » ، ثم كيف بدت بعد أن قام بتهذيبها في قصة « أهل الهوى » ؟
بدت تلك المرأة القوية في رواية « ما وراء العشق » باسم المعلمة عيلة كروان ، وهي « امرأة هائلة في جسامتها ، قوية مثل مصارع ، ربانة الوجه ، كبيرة القسمات ، تلبس مثل الرجال جلباباً وطاقيّة ، وفي قدميها الغليظين مركوب » ، و « هي واثقة من نفسها ، قوية راسخة مطمئنة » ، وهي غنية ، صاحبة دكان خردة ، أرملة في الخمسين ، قتل زوجها في غارة جوية ، « يحترمونها لا لأنها محترمة ، ولكن لقوتها ونفودها » ، و « كل عام تبحث عن رجل جديد » ، وقد « رافقت قبل ذلك رياض الدبش الكوّاء وحلومة الجحش الفوّال » ، وكان عبدون فرجلة الذي يشتغل عاملاً لديها في الدكان مرشحاً للخلافة ، لولا ظهور عبد الله القبر .

وقد وردت هذه الملامح بشكل تقليدي ساكن ، إما بواسطة الراوى أو على لسان نجفة عشيقة عبد الله القبر . أمّا في قصة « أهل الهوى » فقد اختلف الأمر تمامًا ، حين جسّد لها نجيب محفوظ شخصية تتفجر قوة وتفيض أنوثة ، وذلك بدءاً من تغيير اسمها إلى « نعمة الله الفنجرى » - كما سبق أن

أشرنا - ثم وهو يراكم ملاحمها بأساليب عدة : تارة من خلال (الراوى) وهو يعبر عن بعض صفاتها ، وتارة أخرى من خلال (مواقف) كاشفة لأبعاد شخصيتها وعمق تأثيرها فى الآخرين ، وتارة ثالثة وهى (تبوح) بسر من أسرارها ..

كشف (الراوى) جانباً من ملامح نعمة الله الفنجري من خلال سرده ، فجاء حيناً مختصراً ، مقتضباً ، مقتصرأ على صفاتها ، فإذا « جسمها العملاق ساكن فى جلبابها الرجالى الأزرق » ، وحين رأت الفتى للمرة الأولى عند بزوغه من القبو إلى الحارة ؛ تفرست فيه ، و « واصلت نعمة الله تفرسها حتى وضح فى وجهها ذلك المزيج الغريب المكون من قوة مخيفة وأنوثة ناضجة » ، وإذا هى « المرأة الرائعة المخيفة » ، وجاء حيناً آخر شارحاً ، مفسراً ، موضحاً أسلوب عملها ، عندما خطر على بالها « الشيخ جابر عبد المعين إمام الزاوية الذى يتلقى المعونة له وللزاوية فى أيام محددة . إنها تغطي طغيانها المخيف بنفحات كرم تسكت بها ذوى الألسن القادرة ، وتمارس فى الدين طقوساً وثنية ، فلا تأبى - رغم جبروتها - أن تؤنس وحدتها الداخلية بالأحجية والتعاويد » .

أما (المواقف) التى كشفت عن بعض (ملامح) شخصيتها ، ومنها أنها (لاذعة) اللسان ، وذلك عندما طلب العامل عبدون فرجة أن يُطرد الفتى بعيداً لأنه يستهزئ بهم ، فردت عليه بقسوة : « طُرِدَت العافية من بدلك ! » .

موقف آخر ذال على (قوة) شخصيتها وإحكام قبضتها على مجريات الأمور فى الحارة ، بدا ذلك من خلال حوارها مع الممرض مخلوف زينهم حين أخبرها أنه يسعى لدى الطيبين للتبرع بما يكفى لنشر صورة للفتى فى الجرائد كى يهتدى أهله إليه ، فانظر إلى تطور حوارهما :

» فقالت المرأة بغلظة :

- كَفَّ عَنْ ذَلِكَ وَدَعْ الْأَمْرَ لِي !

فرمقها الكهل بيأس ثم قال :

- لَكَ الْجُزْءُ الْحَسَنُ عِنْدَ اللَّهِ ..

ومضى نحو العيادة » .

هنا ، أمرها حكم نهائي لا راد لقضائه ، لم يملك الكهل إزاءه إلا الرضوخ يائساً ، لكنه - في ذات الوقت - كان لابد أن يسايرها منافقاً خشياً بطشها ، وكان اهتمامها حسنة تُجْزَى بها نعم الثواب عند الله !

موقف مسايرة مقتضى الحال ، أو منافقة (القوة الباطشة) ؛ درءاً لخطرهما وإيثاراً للسلامة ، بدا أيضاً حين لمحت نعمة الله الشيخ جابر عبد المعين إمام الزاوية ينظر إلى عبد الله ، فجرى بينهما الحوار التالي :

» - أَعْطَيْتَهُ عَمَلًا وَرِزْقًا ..

فقال الشيخ وهو في أعماقه يخافها ولا يحبها :

- إِنْ اللَّهُ لَا يَضِيعُ أَجْرُ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا .. » !

هنا آية النفاق حين يلهج اللسان بعكس ما يعتمل في القلب ، ويختفي الصديق بفعل الخوف ، وحين كلفته بأن يعلمه أمور الدين ، اعترض بأنها مهمة شاقة ، فقالت : « لَا تَكُنْ طُمَاعًا ، وَحِظْكَ مُحْفُوظٌ ، الْمَهْمُ أَنْ تَعْلِمَهُ كَيْفَ يَخَافُ ، يَكْفِي هَذَا .. » .

هنا قانون يعمل ، لسان قوتها يحذره من التمدادى فى الطمع ، وفى ذات الوقت تسلّوَح له بحسن الإثابة كمحفز للعمل . وانظر إلى تعقيبه وقد فطن إلى الملعوب الذى تخطط له ، وذلك حين « أدرك لتسوّه أنها تريده على أن « يعسّدّه » لها . لعنها فى سرّهِ واستغفر ربه ، وقال لنفسه إنه ليس من حقه أن يسيء بها الظن استنباطاً من نية لا يعلمها إلّا الله ، وإن مهمته فى ذاتها خير يستحق عليه المثوبة » .

لقد وعى الشيخ أن ما تريده المرأة مخالف للدين ، لكنه مغلوب على أمره تحت سطوة جيرونها لا يملك إلّا التنفيذ ، لكن قبول هذا الخطأ يرتد كما الحنجر إلى نحره ، إلى الداخِل مدمراً جزءاً من روحه ، حين يحاول أن يلتمس عذراً لانكساره بأن (يُؤوّل) الأمور وفق ما يبرر موقفه !

أمّا (مصدر قوة) المرأة ، فقد تكشف من الحوار الذى جرى بين الطبيب بعد أن فحص الشاب المصاب ، مع مُمرّضه :

« كدمات فى الرأس والجبين نتيجة ضربات شبه قاتلة ، علينا أن نبلغ الشرطة ..

قال مخلوف زينهم بامتعاض :

- إنهم ذئاب القبر ، وستغضب نعمة الله !

تبادلا نظرة تسليم واحتجاج ، ثم قتم الممرّض :

- إنهم تحت حماية المرأة ، وهم جنودها السريون عند الحاجة ، ولا قبل

لأحد بتحديدها ..

فشرع الطبيب فى العلاج وهو يقول :

— ما قيمة حياة تجرى تحت رحمة امرأة كهذه ؟! » .

هنا كَشَفَ لأحد ملامح القوة الطاغية ، فى اعتمادها على قوى بطش تستخدمها عند الضرورة للتكيل بأعدائها ، وكان نجيب محفوظ موفِّقاً غاية التوفيق فى وصف (جنودها) السريين — ساكنى القبو من المشردين والشحاذين ، الذين يعيشون متوحدين فى عالم دون مستوى حياة البشر ، تحكمه الغرائز — بالذئاب ، إجماءً بالتقابل الكامل بين حيوانات مفترسة تعيش متوحدة تحت القبو ، وقطيع البشر ، الذى يحيا فى الحارة كما الأغنام ، تحت سيطرة نعمة الله !

موقف آخر كاشف لعمق تأثير المرأة فى حياة سكان الحارة ، وتغلغلها إلى أدق تفاصيلها ، وذلك حين تسلل المَرَضُ مخلوف زينهم إلى الزاوية ، حيث يعلمُ الشيخُ الفتى تعاليم الدين ، فصلى الممرض المغرب ثم انتحى بالشاب ناحية عقب انتهاء الدرس ، عندئذ رأى « التجهم المشوب بالقلق يخشى وجه الشيخ جابر فغضب » ؛ لأنه فطن إلى أن سبب هذا التجهم هو خشية الشيخ أن يبلغ للمرأة أمر سماحه للممرض بالانفراد بالشاب ، فقال له الممرض :

« — اخش ربك وحده !

فتساءل الشيخ بحدة :

— وأنت ألا تخشى المرأة أيضًا ؟

— يمكن أن تستمد من العمامة قوة وليس لى ذلك !

فقال الشيخ :

- لولا المرأة ما كانت الزاوية !

فقال له بأسى :

- إنك تعلم ألما ترعاها من أجل الشيطان .. » !

كما بدت نعمة الله في مواقف أخرى وهى (تبوح) ببعض أسرارها ،
ظهر ذلك تارةً وهى توضح جذورها - وهو ما لم يتطرق إليه نجيب محفوظ
وهو يعرض شخصية المعلمة في رواية « ما وراء العشق » - حين قالت
في قصة « أهل الهوى » : « إني سلية فتوات ، كما كان أول زوج لى فتوة ،
فنشأت قوية ، ولكنى كنتُ وما زلتُ ذكية ، فسلمتُ بانتهاء عصر الفتونة ،
غير أنه لا غنى عن القوة والذكاء » !

هنا امرأة ورثت القوة عن أهلها من الفتوات ، وحين انتهى عصر
الفتونة لم تتمسك بماضى انقضى ، بل استوعبت تغيرات الواقع ، ووظفتها
لحسابها ، فبدلاً من أن تكون القوة نابعة منها ، وظفت آخرين - ذئاب
القبور - كجنود قمع لها ، فامتلكت القوة دون أن تلوث يديها ، وهذا هو
معنى الذكاء من وجهة نظرها !

موقف آخر تعرضه نعمة الله ، حين انفردت بنفسها في غرفة نومها
وراحت تمارس (السحر) ، بعد أن « ذرّت قبضة من البخور في مجمرة ،
ثم لهجت بابتهالات تستحضر بها ساحرها القديم الذى غادر الدنيا على عهد
شبابها الأول » ، فبينَ لها (حقيقة) ما تتمتع به ، حين قال : « القبور يطيعك ،
الرجال يخافونك ، شبابك حى .. » ، مندهشاً من استدعائه وهى ترفل في
هذه النعم ، فأخبرته بعشقها الجديد ، الذى دفع بها « إلى الجنون من جديد » ،

وحين حذرهما من الممرض مخلوف زينهم ، استَعَدَّته عليه ، حتى يؤذيه بسحره الخفى لبيتعد عن طريق الفتى ؛ لأنها تخاف أن تؤدبه بنفسها فترعب الفتى !

هنا قد يطرأ سؤال : لماذا أدخل نجيب محفوظ (السحر) في رسم ملامح المرأة ؟!

ربما يكون السحر إجابة (مباشرة) لمرتکز ثابت من ملامح المرأة وهو شباهها الدائم ، والذي عبّر عنه حلومة الجحش بحرقه وهو يراها تعدّ عبد الله لنفسها ؛ حين تسأل : « متى أراها فريسة للزمن ؟! » .

فإذا كان (الزمن) سادر على البشر منذ بدء الخليقة وحتى الأزل ، لذلك فإن جمال أى امرأة يبلغ ذروته ، ثم سرعان ما يخبو بتأثير الزمن . أما بالنسبة لنعمة الله ، فقد كان هذا القانون معطلاً بسبب السحر ، ولذلك تتمتع بجمال دائم وأنوثة متجددة تجتذب أعين الآخرين باستمرار ، حاملين بالاستمتاع بنعيمها ، لذلك كان (حلم) حلومة ، يشاركه فيه الآخرون ، أن يروها فريسة للزمن ، يفعل بها ما يجري على الآخرين ، فيذوى جمالها ويذهب ، حتى تعود امرأة (عادية) تعاني ما يعانيه البشر من ويلات الزمن !

وهذا هو أحد الجوانب التي هذبها نجيب محفوظ ؛ ليبرز جمال المرأة وشباهها الدائم ، بعد أن تجلّى في رواية « ما وراء العشق » وجهها عجائباً غير مبرّر !

ويبلغ نجيب محفوظ ذروة توفيقه في موقف وامض ، لآح ، بديع ، جرى بعد أن استخدمت نعمة الله (سحرها) ، فأقعد الممرض الممرض مخلوف زينهم عن عمله في عيادة الطبيب ، « وغُرف في الحارة أنه أصيب بروماتزم مفصلي شديد ، غير أن الشيخ جابر عبد المعين قال لزوجته :

- إنه من عمل نعمة الله !

فقالت المرأة مذعورة :

- ليتك لم تُش به ..

فغضب الشيخ ولطمها على وجهها لطمة شديدة « !

كلمات الزوجة كلمات موحية ، تعكس أولاً رغبة طيبة في عدم إيذاء الآخر ، وأملاً بالآ لا يكون قد ارتكب ذنب الوشاية ، لكنها تضرر ، في ذات الوقت ، أن أسلوب الوشاية أسلوب يتبعه الشيخ في علاقته مع نعمة الله . انظر إلى عمق تأثير (الخوف) حين يحول البشر - حتى الشيوخ منهم - من مخلوقات نبيلة متحابّة إلى مخلوقات شائهة يبحث كلٌّ منها عن خلاصه الخاص بارتكاب أخطّ الأفعال . كما يكشف هذا الموقف، من ناحية أخرى، عن جانب من جوانب القهر ، فالشيخ مقهور لا يستطيع أن يعترض على المرأة مباشرة خشية بطشها ، فينفّس عن قهره المتراكم بشكل غير مباشر مع زوجها وأم ولده ، وربما عقاباً لها ، لأنها نكأت - دون أن تدري - جرحاً دامياً يؤرّق ضميره !

وقد يَبِينُ وجه آخر لنعمة الله من خلال حوار لها في لحظة صفو مع عبد الله ، حين سألتها :

« - لم لا تعيشين مثل الناس العاديين ؟

فقالت بكبرياء :

- لأنني لست عادية ! » .

هكذا جسّد نجيب محفوظ في « نعمة الله الفنجري » ثلاث شخصيات، الأولى حين جعل منها (غودجًا) للمرأة في أقصى وأقوى صورة لها ، فهي شباب حتى وأثرثة متجددة ، بؤرة أهواء لا ترتوى ، مركز إغواء لا ينقضي ، لذلك تجمع بها الرغبات ويسكنها الهوى . والثانية شخصية (طاغية) قيمن وتسيطر وتُحكم قبضتها ، فتثير الخوف وتنشر الرعب حتى ينصاع أهل الحارة لأمرها ، فإذا عَنَ لأحدهم أن يعارضها ، فقبضة جنودها السريين - ذئاب القبو - باطشة مدمرة، وما لم تنله بقوتها تناله بسحرها . والثالثة شخصية ترمز (للدنيا)، السقى قد تُقبل على البشر ساعة فتزِين لهم أن السعادة التى يعيشونها خالدة ، وقد تُذَبِّرُ عنهم ساعة أخرى فيحلّ اليأس ويعم الظلام . والأمر فى الحالتين رهن إشارتها ، لا يملك البشر من أمرها شيئاً !

ولأن تلك الشخصيات الثلاث وليدة يد فنان كبير هو نجيب محفوظ ، فإنها تتكامل جميعاً معاً ، ولا تتنافر ، فى بناء فنى متماسك شديد الإحكام !

والآن ، من هو الفنى ، ذلك الوافد الجديد إلى الحارة ؟

بمعنى آخر : كيف رسمه نجيب محفوظ أولاً فى رواية « ما وراء العشق » ، ثم كيف بدا ، بعد تهذيبه ، فى قصة « أهل الهوى » ؟

لقد تَمَّ رسم شخصية الفنى فى رواية « ما وراء العشق » حين استيقظ (فاقدًا الذاكرة) ، فوجد نفسه فى قبو خرج منه إلى الحارة ، تارةً من خلال الراوى : « ماذا جاء به ؟ .. من هو » ، « مر به أناس ولكن لم يُعَرِّه أحدٌ نظرةً واحدة . تخلى عنه الأمل فى أن يظفر بلمحة من نور هاد . خرس الماضى والحاضر . كل شيء أخرس محفظ بأسراره » ، « أى فراغ هذا .. أى فراغ

وظلام يطمسان أعماقه !؟ » . وتارةً أخرى من خلال عيني المعلمة عبلة كروان : « ليس الوجه بوجه شحاذ أو متشرد ممن يأوون إلى القبو . وجه وسيم برىء ذاهل » ، أو من خلال تعقيب رياض الجحش الكواء : « ليس حيواناً كالآخرين ! » ، أو من خلال تعقيب حلومة الجحش الفوّال : « شاب ابن ناس ! » ، أو كما رأته المعلمة مقارناً بالعامل عبدون فرجلة : « إنه دون العشرين مثل الشاب الغريب » ، أو من خلال متابعة عامة لتطور حاله بواسطة الراوى : « جاء كثيرون ليشاهدوا المتسوّل الجديد ذا الوجه المليح والعقل المفقود » ، و « عُرف باسم عبد الله القبو ، من ناحية باعتبار عبد الله اسم من لا اسم له ، ومن ناحية أخرى باعتباره قادمًا من القبو » .

وقد مرّ عبد الله القبو في رواية « ما وراء العشق » بطورين ، هما :

الطور الأول : تحت تأثير حياة سكّان القبو ، وهو ما عبر عنه الراوى بقوله : « مضى يُخلق من جديد على مثال جديد . تم الخلق تحت القبو أو في الخلاء في وقت فراغه بغير بديل سواء بالنهار أو بالليل . لُقّن لغة جديدة، لغة الصعاليك والمتشردين ، واكتسب نفساً جديدة تسيطر عليها الغريزة وحدها ، رُدّ إلى الوثنية ، ثم إلى العصر الحجري ، أقرانه يماثلونه في السن ثم يتدرجون إلى الطفولة ، إنه من أهل القمة ، سَبّاق إلى البهيمية والعنف ، فإمّا أن يأكل وإمّا أن يؤكل ، في هالة من جامعات الأعقاب ، مثرى الحشرات والروائح الغريبة ، حتى البنت نجفة فملاحتُها غارقة في الوحل . مجتمع البدائية والقوضى حيث يُمارَس الجنس والعراك في لحظة واحدة ، ويُدار الحوار بالسب وباللعنات ، ويجرى كل شيء بلا حدود ولا قيود في السر والعلانية. غلظ قلبه واخشوشن سلوكه ، وامتلاً رأسه الفارغ بالأوهام والقاذورات » .

وفى ذلك الطور من حياته ، كان « يستر ظلمات قلبه أمام عبلة كروان
فحسب » .

الغريب فى الأمر ، أن نجيب محفوظ قدّم هذا الطور من وجهة نظر
بعض الشباب الذين يرتادون المقهى الذى ينظفه ، « وخُيل إليه مرة أخرى
أنهم ينظرون إليه بعطف مثل عبلة كروان . وما يدرى يوماً إلاّ وأحدهم يشير
إليه قائلاً :

— كان من الممكن أن يكون هذا قوة إيجابية نافعة ، محمد عبده أو سيد
درويش !

فهتف آخر :

— انظروا إلى يمناه ، ثمّة خاتم خطوبة ..

فقال ثالث :

— سرقه ولا شك !

هو الخاتم الذى أشعل معارك كثيرة تحت القبو كلما طمع أحد أقرانه
فى استلابه ، ولكنه قوى عنيف يحسن الدفاع عن نفسه » .

ومن خلال هذا الطور عايش نجفة ، وقتل عبدون فرجلة فى عراق ،
وغطت عبلة كروان على جريمته !

الطور الثانى : فى كنف المعلمة عبلة : بعد أن أذاعت المرأة أن عبدون فرجلة
سرق نقودها وهرب ، ثم استخدمته بعد أن تعهده إمام الزاوية
بالتهذيب ؛ لأن « هذا هو السبيل الوحيد لإمكان التعامل معه » كما
قالت المعلمة . وانظر إلى هذا الطور كما يقدمه الراوى : « هكذا ألحق

عبد الله القبو بالعمل في الدكان . وهكذا بدأ التربية من جديد . وقررت أن يجعل من الدكان محل إقامته أيضاً لإبعاده عن القبو وأهله ، وأخذ يتحسن في مظهره وصحته . قررت كذلك أن تثبت شخصيته الجديدة مستعينةً بتسنيته في الصحة ، وتصويره واستخراج بطاقة شخصية له ، « وحين سمحت له المعلمة أخيراً بالاقتراب منها ، شاءت أن يكون ذلك في (الحلال) ، « وتم الزواج مثيراً دهشة شاملة . بات عبد الله القبو رب البيت ومدير الدكان ، ارتوت رغباته الأولية من الجنس والغذاء والكساء والمأوى » ، ولكنه كان يحس أنه « رغم السيادة الظاهرة فالقيود تكبل يديه وقدميه . إنه ممنوع من مغادرة الحارة ، ممنوع من الاقتراب من المقهى . حنّ أحياناً إلى التسكّع تحت القبو وفي الخلاء ، ويلمح نجفة أحياناً عند مدخل القبو ، ولكنها لا تقترب خطوة خوفاً من المرأة الهائلة . يحاولون إقناعه بأن حياته السابقة بين الصعاليك كانت بخسة ، وأن عليه أن يكفّر عنها ، لكنه ما زال متردداً » .

وقد أجرى نجيب محفوظ (قديماً) على شخصية الفتى ، حين (حذف) الطور الأول من تكوينه الذي تم تحت تأثير سكان القبو ، و(حذف) بالتالي شخصية « نجفة » ، وكذلك (حذف) المشهد الذي قدمه بواسطة شباب المقهى ، ليثير فينا الأسى على ضياعه ، ويوصل إلينا معلومة حول خاتم خطوبة في يمنة أثار كثيراً من المعارك تحت القبو ؛ لأنه يحسن الدفاع عن نفسه ، واكتفى بالطور الثاني من تربيته الذي تم في كنف المرأة ، ونجح في ذلك بنجاح كبير حين اختزل الموقف وكثف الحركة بدءاً من مفتتح قصة « أهل الهوى » ، فإذا لحظة بزوغه من القبو إلى الحارة هي لحظة تفرّس المرأة

في شخصه ، ومن ثم لحظة (اختيار) له ، نال على أثرها رعايتها له ، حتى أنها أطلقت عليه اسم « عبد الله » ، الذي عُرف به بعد ذلك !

هام عبد الله أولاً على وجهه في الحارة « مثل كلب ضال بنظرة خائفة مستطلعة، تعكس من الداخل خواء وحيرة ولا تعرف لنفسها هدفاً»، وحين أفسحت نعمة الله له مجالاً للعمل في الوكالة ، تجلّى في رونق ورشاقة ، « أما هويته المفقودة فلم تسترد ، ومضت هوية جديدة بدائية تستكشف الوجود من حوله بدهشة ثابتة ، مستهترة بالتقاليد والحياء والنفاق ، لائذة بغرائزها المتحفزة » ، و « بدا غريزة مجسدة قيم في غابة من نفايات الحديد » .

هنا تكثيف وتركيز . تكثيف لتطوّر حال فتى فاقد الذاكرة ، وتركيز على مجال حركتها الغريزي في النطاق الأساسي المهم ، وهو نطاق المرأة . وانظر إلى ردّة فعله (المحسوبة فتياً) عندما كانت تحلم بمسيرة أخرى تخطط لها بذلك : « سرّتها نظراته النهمّة البهيمية ، ولغته الصامتة المكشوفة معاً، وحومانه الحار الجنوني حولها بلا حياء ، حتى قالت لنفسها : لابد من قهذه . قوّمها الراسخة نفسها اهتزت حيال هوج انفعالاته الجامحة ، فتخافت أن يصيبها سوء مجهول بين يديه المتدفعتين بعنف البراءة العمياء . وقالت لنفسها : إن أخيف الرجال ؛ ولكن لا أدري كيف أتعامل مع الزوابع » ! لذلك دفعت به إلى دروس الدين على يد شيخ الزاوية ، وأثرت عليه الدروس التي تلقاها ، فدخل في مقام من مقامات الحيرة ، وتجلّى التساؤل في عينيه ، وحين تأكد منها من صدق الشيخ، اشتدت حيرته ، « ومضى يعرف الحياء، ويدارى انفعالاته ، ويأسف بعد ارتكاب الخطأ » ، وارتاحت هي « إلى نحو رغبته فيها وعذابه الدفين بالتردد والحياء والخوف بعد أن وسع قلبه الرغبة والعبادة في آن » .

وانظر إلى (الحيرة) وهى تفرض همّ الرئيسى على صيغة سؤال ،
من خلال حوارهِ مع الشيخ :

« - الله والجنة والنار !

فقال له الشيخ جابر :

- تدبّر ذلك بعقل ناضج تجاوَزَ الطفولة والصبا .

فتساءل فى حيرة :

- والريجات الجامحة مَنْ خَلَقَهَا ؟

فقال الرجل بضيق خفى :

- هذا هو امتحان الإنسان .. » .

وفى أعقاب هذا الموقف ، يستطرد الراوى فى تدعيم (فقدان ذاكرته) :
« وعلم فيما علم بما ضاع من ماضيه » لينقلب الفنى على ذاته ؛ فجاء حوارهِ
للمرة الوحيدة بضمير المتكلم : « أى فرد يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل
ماضئى ومستقبلى معاً . ماضٍ ليس بالقصير ، وحفلٌ ولا شك بأشياء وأشياء » !

هنا رهافة فى التناول ، عذوبة فى الأداء ، وتطوّر منطقى لشخصية
عبد الله دون تعسّف أو افتعال ، ليجسّد ثلاثة أبعاد : تارةً شخصية فنى (فالق
الذاكرة) حتى يتمثل حسّه الغريزى فى أقوى صورهِ حين جمع به (الهوى) ، حتى
رغب فى نعمة الله بجماع نفسه ، وأصبح همّ الوحيد أن يصل إليها ويحظى
بتعيمها . السبع الثاين يجسّد علاقة والِد جديد إلى مجتمع الحارة ، رأت قمةً

سلطتها (الحاكمة) فيه مأربًا ؛ فضمته إلى ركاها . والبعد الثالث (يرمز)
للإنسان بعد (مولده) ليبدأ رحلة حياته مع (الدنيا) ، تتجاذبه أحلام السعادة
الدائمة. فكيف يكون المآل ؟

وكل تلك أبعاد تتكامل في شخصية عبد الله ، ولا تتنافر ، وتتضافر مع
أبعاد شخصية نعمة الله المواقبة ، في بناء فني واحد، سامق ، شديد التماسك،
شديد الإحكام !

(٣) دورة الأهواء

كيف كانت علاقة (الهوى) بين الفتى فاقد الذاكرة والمرأة القوية
في رواية « ما وراء العشق » ؟

وكيف قام نجيب محفوظ بتهديب تلك العلاقة ، جاعلاً منها مرتكزاً
ومحوراً في قصة « أهل الهوى » ؟

في رواية « ما وراء العشق » رسم نجيب محفوظ علاقة الهوى بين الفتى
والمرأة القوية بواسطة استخدام أسلوبيين ، تارةً من خلال سرد الراوى ، وتارةً
أخرى من خلال ثلاثة مواقف حوارية .

قام (الراوى) أولاً بتتبع ظهور الفتى المفاجئ في الحارة ، ورد فعل المرأة
تجاه رؤيته ، الذى عكس اهتماماً خاصاً به . حدث ذلك عند أول ظهور
له في الحارة ، حين « لحظته المرأة ، فالتفت نحوه بعنف يتوافق مع عملقتها
وهمت بنهره وطرده ، ولكن وجهه جذب عينيها باهتمام ، فسكن انفعالها
وتولتها الدهشة » ، « وجه وسيم برىء ذاهل » ، ثم « واصلت تناول إفطارها
وهي تنظر إلى الشاب الغريب » . ثم ترجم الراوى اهتمامها إلى فعل ، بعد أن
استقر في الحارة ، « واستخدم في أعمال النظافة نظير اللقمة والستر ،
واستخدمته عبلة كروان أكثر من الآخرين رغم تدمير الصبي عبدون لرجلة » .

ويقدر ما وضح من تصرفات عبلة كروان أنها (اختارته) ليكون الخليفة
الجديد على عرش (الهوى) ، فإن عبد الله لم يكن (الهوى) همّ الأول ، أوضح
الراوى ذلك في أكثر من موقف ، فقد كان « يستر ظلمات قلبه أمام عبلة

كروان فحسب ، لأنها قوية ، ولأنها غنية ، ولأنها لا تضنّ عليه بشيء من العطف » .

وحين أوضحت له نجفة ، فتاة القيو ، مسار (رحلة الهوى) المتكررة التي تقوم بها المرأة ، في حوار معه : « وهى الآن عشيقة عبدون فرجلة ، وهو في سن أحفادها . رافقت قبل ذلك رياض الدبش الكوّاء وحلومة الجحش الفوّال . كل عام تبحث عن رجل جديد » ، فقد بيّنت له في ذات الوقت (مآل) تلك الرحلة ، إذ إن « العلاقة بينها وبين شاب يصغرها مثل عبدون فرجلة ضارة بالصحة ، ضارة بصحة الأصغر ، لذلك سيهلك عبدون عما قليل .. » .

وبقدر ما كان حديثها عملياً مباشراً جداً ، لأنها كانت تهدف أن يكون له مؤشراً ونذيراً، إلاّ إن تفكيره انصرف إلى حلم الوصول والاستقرار؛ « ولعبت الأمانى بخياله ، فتمنى أن يحلّ محل عبدون فرجلة ، لا عن حب ، ولكن ليحظى باللقمة الطيبة والكساء » ، وإذا هو في خلال يومٍ عملٍ في دكان الخردة ، وقد « تصبب عرقاً في يوم حار من أيام الصيف ، وكلماً حامت المرأة حوله ، شم عرقها فثارت حواسه . إنها بناءً لخمّيّ مختلف عن جميع النساء ، ومخزن للأطعمة الدسمة » (تعبير غريب كميرر لاستشارة رجل، حتى لو كان يعتمد على غرائزه وحدها !) .

وترتب على عمله في دكان الخردة أن تعارك مع عبدون فرجلة، وقتله،
وحين علمت ساعدته على إخفاء الجثة في الخلاء ، وحين عاد واستحم ، دار بينهما الحوار التالي :

« هل أحل محل عبدون ؟

- ستحل محله في الدكان ولكن ليس الآن ، سأنفذ الخطة خطوة خطوة
كى لا نثير الريبة .

فسدّد إليها نظرة شرمة . بدت قلقة ، ولكنها لم تستطع إخفاء ارتياحها .
سألته :

- اذهب الآن إلى قبوك ..

فسألها بقحّة وجراءة :

- متى أحل محله في البيت ؟

فقالته وهي تدارى ابتسامة :

- احذر أن تفسد الطبخة بحماقتك !

وبعد أن أشاعت في الحارة أن عبيدون سرق أموالها واختفى ، وبعد
مضى فترة استخدمت فيها أكثر من فرد للعمل في الدكان ، قرّرت في حوار
مع رياض الدبش أن تستخدمه ؛ لأنه « وارد من أصل طيب » ، ولكن لا بد
من تهذيبه بدروس في الدين على يد إمام الزاوية ، حتى يمكن التعامل معه.
واستخدمته على هذا الأساس ، وجعلت من الدكان محلاً لعمله وإقامته،
وبدأت مرحلة (تربية) جديدة له ، و « أصبح مولعاً بها بطريقته البدائية
الخاصة ، مطمئناً إلى حرصها عليه ، ولكنه لم يَفْقَه لصبرها الطويل معنى ، ومرة
عند القيلولة حاول أن يشدها بالقوة إلى المخزن . لم تفضب . إنما تُسَرّ دائماً
برغباته الجامحة ، ولكنها تُصِرُّ على مقاومتها . قال لها محتدماً بفوران شهواته :

- لقد تُسِيَّ عبيدون تماماً !

- هذا من حسن حظك .

- لماذا ترفضين ؟

فقلت وهى تُنَوِّمُه بنظرهما الدسمة :

- أريد الحلال معك .

- الحلال ؟

- الزواج ..

- العلى ما بدا لك ولكن أسرعى .. » .

هنا - فى رواية « ما وراء العشق » - امرأة قوية غنية ، اتخذت (مساراً) معيناً لإشباع شهواتها ، فهى (تختار) من يشبع أهواءها لفترة ، حتى إذا ما استنفدت أغراضها منه ولم يَعدْ قادراً على العطاء ، لفظته ، لتكرَّر ذات الدور من جديد ، وإن كفلت لها شكلاً (مشروعاً) بالزواج ، وهو ما حدث مع عبد الله ، « وتم الزواج مثيراً دهشة شاملة . بات عبد الله القبر رب البيت ومدير الدكان . ارتوت رغباته الأولية من الجنس والغذاء والكساء والمأوى . رأى فى شقة عبلة أناقَة وثراء وذوقاً لم تجر له فى خيال . امرأة تحب الحياة حقاً وتحب المعيشة الطيبة . وفى الدكان تبدو رجلاً قوياً بكل معنى الكلمة ، أما فى الدار فتجلى عن امرأة هائلة نعمة شرهة مجنونة بلذائذ الحياة . سرعان ما أدرك عبد الله أنها تحبه أضعاف حبه لها ، ولكنه لم يُخَفِ عنه أنها شيء جديد ، جديد فى الوزن والسن والرائحة ، وفى الكلمات المسحورة أيضاً . وأنها - رغم قوتها - ضعيفة فى حاجتها إليه » .

إذن ، يلاحظ على هذه العلاقة : أن (الهوى) هو ما يشغل المرأة تماماً ويسودى إلى تكالبها الكامل عليه لإشباع رغباتها النهمية المجنونة ، فى الوقت

الذى كان (الهوى) يمثل للفتى هدفاً إلى جوار أهداف أخرى في : الغذاء والكساء والمأوى ، إضافة إلى أنه كان يعنى (ضعفها) في حاجتها إليه !

برزت (دورة الأهواء) ، بعد تهذيبها ، فأصبحت مرتكزاً أساسياً ومحوراً رئيسياً في قصة « أهل الهوى » ، وصارت تتكون من ثلاث مراحل، الأولى أوردها (الراوى) من خلال سرده كمالك للخبرات المتوارثة بين البشر ، والتي تناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل : « كثيرون يعيشون بجراح دفينه حفرها في قلوبهم أظافر المرأة . حظى مَنْ حظى منهم بالعشق حين جادت به ، وتجرعوا الهجر حين هجرت . وعند ظهور فتى جديد يختال في آبهة النصر ، يتعزّون عن الأسى بترتّص النهاية المضمومة . إنما دائماً تتربص هناك ، لا دافع لها ولا مهرّب منها . ولكن متى تحمد نيران تلك الشهوة المتأججة ؟ » .

هنا ، تناول الراوى (دورة الأهواء) من منظور الانكسار؛ ربّما لأن السعادة التي تُقبل على العشاق سرعان ما يُمحى أثرها ، في حين تدوم آلام الهجر .. لذلك يكون عزاؤهم لدى رؤية فارس جديد يتغنى بالنصر ، أن الهجر قادم في الطريق ، لأنه حتمّ كما القضاء يتحّين الفرصة المناسبة لينقضّ . ولكن يسبق سؤال (جوهرى) حول كُنه تلك الشهوة وجذورها المتأججة دائماً، وهو نفس السؤال الذى سبق أن طرحه عبد الله بعد أن نال قبساً من تعاليم الدين ، وعرف بوجود الله ، والجنة والنار : « والرغبات الجالحة مَنْ خلّقها ؟ » .

ثم بدت المرحلة الثانية ، من دورة الأهواء ، حين يَبْنِيها الممرض مخلوف زينهم الكهل ، الذى عرك الحياة كثيرًا ، وذلك فى معرض تبصير عبد الله بما ينتظره ، فقال :

« - إنها صاحبة خطة قديمة متجددة ، سوف تهبك نفسها فتظن نفسك سيد العالمين .

فتورّد وجه الفتى ، وخانه السرور فأضاء به وجهه ، فقال الرجل بمجنون :
- لست الأول ولن تكون الأخير ، سوف تلفظك حتمًا وبلا رحمة ،
فتتلاشى ساعات السعادة الزائلة فى حماة الهجر الدائم ، وتنضم إلى ركب
التعساء الكثيرين !

قلقت فى عينيه العسليتين نظرة حائرة ، ولكن موجة الفرحه القريبه
الراقصة اكتسحت لُذْرَ المصير المخيف المجهول » .

هنا (دورة الأهواء) فى مَحَكِّ التجربة العملية . فتى يعانى من صباه
العشق وَجَوَى الهوى ، فإذا ما فتح الكهل أمامه باب الأمل وهو يحذّره ،
تفتّح مُحيّاهُ وحزن الشيخ ، ومضى يبصّره بخاتمة الهجر المنتظرة ، فإذا بمشاعره
تتوزع لفترة بين الخشية من سوء المصير ، وقرب الانفراجة والنصر ، وإذا
بفرحة قُرب الوصال تكتسح كل ما يعترض سبيلها من صعاب ومخاوف .
وحين استمر العجز ناصحًا الفتى بضرورة أن يهجر الحارة فى الحال ،
صمت ، وقد استخفّ النصر القريب ، فإذا بالرجل يتساءل : « أوقعت فى
قبضة قلدرك ؟ » ، بمعنى أنه استسلم لقدره بإرادته وأسلم له القياد ، حتى
« ينطلق نحو تجربته المهلكة بحماس دافق » ، فانصرف وهو يقول مفوضًا أمره
للّه : « الله معك ! » .

ثم جاءت المرحلة الثالثة والأخيرة من دورة الأهواء ، بعد أن خاض عبد الله تجربتها ، فاعتلى أسوار قلعتها فارساً مغواراً منتصباً ، « حتى آمن بأن مهجره الجديد ما هو إلا موطن للسرور والرحمة ، فشكر الحظ الذي ساقه من الجهول إلى القبول ، واستخلصه من ماضٍ لا يجوز أن يأسف عليه . وانغمس في الحب في الليالي المذابة في أقداح القرفة والزنجبيل الحامية لنفثات السحر ، الداعية لعوالم الخيال والذهول » ، و « انغمس في الحب حتى قمة رأسه ، وتعلق بها حتى الجنون ، وأهمته سعادته الدوام والخلود ، فاقنع بكل قواه بصدقها وإخلاصها ووفائها » .

لنتوقف هنا قليلاً أمام فعل « نسي » واشتقاقاته كما وردت في القصة. لقد ورد فعل (نسى) أولاً حين مرض المريض مخلوف وفكر عبد الله في أن يزوره ، لكن نعمة الله رفضت أن يفعل ، ثم خففت من وقع أمرها بأن فتحت له باب تحقق الحلم ، مدعية أن مسكنها في حاجة للخدمة ، « فنسى صاحبه » . وكان هذا خطأه الأول ، ففي فورة العاطفة لا يعمل العقل ، ويُنسى الصديق ، ووسط فيض السعادة الغامرة ينسى الإنسان كل ما سبق من تحذيرات . « وتطايروا أصداء ما قيل له عنها ، فأُسيه وكأنه لم يكن . ونسى تماماً القلق والتساؤل والحيرة والإساءات العابرة ، فبدت جميعاً كالأشباح الوهمية التي تُفنى في ضوء الشمس الساطع » .

والآن ، لننظر إلى مشاعره في أعقاب الانتصار (الأول) معها : « وتمنى لو استمر ذلك دون توقف ، لو كان الحب ذا سياسة أخرى ، لو أن السعادة لا يجرفها تيار الذكريات . لكنه وجد نفسه راقداً في حضن الفتور الجليل يرى الأشياء لأول مرة » !

هنا مفردة جديدة هي « الفتور » تدخل عالمه للمرة (الأولى) ، كجزء من قانون أزلى يعمل دون توقف . فبعد الذروة يأتي (الفتور) ، عندئذ ينفك السحر ، ونبصر الواقع من حولنا ، كأنما نراه لأول مرة ، ويتعري أمامنا ما يحدث سافراً بوضوح ، « وسرعان ما انتقل الفتور إلى القلق » حين اكتشف أنه بوجوده معها يرتكب معصية قد تؤدي به إلى النار ، لكنها هدأت مخاوفه قائلة بحنان : « عندما تَهَبُ المرأةُ نفسها فالعلاقة شرعية مباركة ! » . انظر إلى رغبته في موافقتها ، وذلك حين عَقَّبَ الراوى : « فمال إلى تصديقها بكل قواه ورآها جديرة بالانقياد » .

وكان الفتى قد « ثمل بسعادته ، فلم ينتبه لجريان الزمن . في تلك الغفلة العذبة تلاحقت أيام الصيف لاهثة ، وتسلسل الخريف بخطاه الخفيفة » .

هنا زمن يمضى، قانون صارم سادر في فعله، أحد قوانين حركة الكون، (ينساه) البشر في غفلة سعادتهم العذبة ، « ومضت نيران العواطف المتأججة تحبوا قليلاً قليلاً ، ويحل محلها حب هادئ موسوم بالاعتدال ، متحرّز من جنون الإفراط ، مالك لوقت ينفقه في التعامل مع سائر أركان الحياة » . أما تحليل هذا (التحوّل) فيرجع إلى قانون آخر تمارسه الحياة بيننا مع أبسط الأشياء ، وإن كنا لا ننتبه إليه ، وذلك هو (التغيير) ، الذى يبدأ من فعل بسيط حين نغيّر ملابسنا ، وينتهى بأن يضرب عميقاً بنصله الحاد في أخصّ شئونا ، « وغيّرَ ملابسنا الداخلية والخارجية ، وتواصل التغيير فشمّل أشياء كثيرة . تسلسل التغيير في خطوات غير مسموعة ، ولولا حساسيته ومخاوفه الدفينة لأُفلت منه تماما . وزاد من قلقه أن التغيير ينبثق منه ، من أعماقه ، ففتر حماسه لمجلس الليل الذى لا يَعِدُ بمجديد » ، « هل يمكن أن يُتَّهَمَ هو بسببٍ من الاعتدال بعد الجنون بفتور الحب أو انقلاب العاطفة ؟ » .

عندئذ ، لاحظت أمامه حياته المجهولة ، « وكان يتذكر حياته الأخرى لأول مرة منذ أمد غير قصير . أكان أسعد حالاً أم أتعب ؟ أكان أرفع منزلة أم أدنى ؟ أكان يحترق بغضب الآخرين أم نِعِمَ بسلام دائم ؟ من أى جهة جاء وأى جهة قَصَدَ ؟ لكنه عَبَرَ ذلك بسرعة وكاد ينسى كل شيء » ؛ وذلك لأننا في لحظات التحول والتغير فقط نستعيد ما مضى من حياتنا ، متلمسين منه العزاء مما نعانیه في الحاضر . وحين أخبرها عما راوده من أفكار من خلال محاوره معها ، حاولت أن تثنيه فيها عما يفعل :

« - ولكنك تُحَوِّمُ حول تساؤلات عقيمة ، وهذا هو الحلق ..

- نطقك بالحق !

- لا تكن منافقاً كالآخرين » .

لقد أسقطته المرأة دون أن تدري عن عرشه ، وأطاحت به إلى موقع الرعية الذين ينافقونها خشيةً بطشها . وكان فعلاً قد سقط عن عرشه ، « وبسات الفتور شغله الشاغل ، فنسى كل مأساة إلا مأساة الحب . هل يفقد هذه القوة العجيبة كما فقد الذاكرة ؟ وهل يجرى عليه ما جرى على أزواج نعمة الله السابقين ؟! » ، وراحت الأمور تتفاقم ، والعلاقة تتدهور بينهما ، وهو يتمسك (بحلم) مستحيل : « ما أكثر الذين ينتظرون على لهف نهايته . ولكنه سيخيّب الظنون ويبدع في مجرى الحوادث ما لم يبدعه أحد من سبقه . سيظل الفتى المرموق في هذه الحارة التي يحترف أهلها الشكوى والوعويل ، وتردد أغانيها آلات الهجر والحمران » .

عندئذ لاح له نذير (خطر) وشيك ، فبحث أولاً عن صديق يشاوره ، فمضى إلى المريض ، صديقه القلسم ، الذى سبق أن (نسيه) أثناء مرضه ،

وحاول أن يستسمحه ، فأجابه الكهل باستياء : « إني أعلم متى ينسى أمثالك ومتى يندمون » .

ثم قابل الطبيب الذى يملك (علماً مادياً) ؛ لعله يجد حلاً لحالته المتردية ، فأخبره الرجل بأنه « الإفراط البعيد عن العقل ، والقلق النفسى .. وأن ما يلزمه هو راحة جسدية ونفسية » .

هنا أحس الفتى « كأنه مصير لا مفر منه » . وعندما أحكم (الحاضر) إحكام أبوابه فى وجهه ، « انساق بقوة إلى التفكير فى الجهول من حياته ، فقد يجد فيه المأوى إذا افتقد مأواه ، وقد يجد فيه العزاء إذا عز العزاء » ، وعندئذ اكتشف أن « هذه الحياة تتسرب من يديه كالماء ، لم تُعدْ حقيقة ثابتة ، ولكنها حلم تحديق به يقظة الصباح القريب » .

التفكير فى (الماضى) والبحث عن (ذاكرته) كان الحلّ البديل الباقى أمامه ، فمضى ثانية إلى الطبيب ، فأخبره بأنه مارس « حياة تشجع على النسيان وتخاف اليقظة » ، وأن الحل أن يستشير أخصائياً ، وأن مشوار العلاج طويل ، ويحتاج إلى (إرادته) فى جميع الأحوال !

وعاد ثانية إلى الرجل الوحيد الذى عطف عليه فى محنته ، وهو الممرض مخلوف زينهم ، مُصبراً على أن ينال عفوه ، فهبطت حدة العجز ، وذهباً معاً إلى المقهى ، حيث قال له : « نهاية ابنى الشهيد معقولة أكثر من نهاية أمثالك ، ولكن لا فائدة من رأى أو المشورة ، الجميع مصممون على تكرار الأخطاء حتى ولو لم يُدْاخلهم أدنى شك فى النهاية ، يستوى فى ذلك مَنْ فَقَدَ ذاكرته ومن لم يفقدها » !

وحين سأله الكهل عما ينوى أن يفعل ، أجابه بأنه يخشى مَعْبَةُ الإعلان عن نفسه في الصحف ، لأنه لا يعرف ماذا يكمن وراء الباب المغلق ، ففتح له العجوز الطريق للقاء الرجل الآخر ، الذى يملك (علماً روحانياً) ، لكنه معتزل فى صباية الوجد ، وهو الشيخ كافور . وزاراه ، فأمسك يده حيناً ، ثم قال له : «ستعرف ما تسأل عنه فى حينه بالتمام والكمال» ولم يَزِدْ حرفاً .

واكملت دورته بابتداء دورة جديدة ، حين وجد نعمة الله تجالس شاباً لم يَرَهُ من قبل . « شاب فى عزّ أهمة الشباب ، جميل الوجه ، رشيق القامة » ، فتذكر ماضيه السعيد ، وحين رأى فرحة السماتة فى أعين المحيطين « اقترحت عليه شياطينه حلاً دائماً ، ولكن ضعفه المتصاعد أخجله » ، ولماً أَوَّيا إلى مسكنهما ، أقبل عليها دون تفكير ، فاكشف أن ضعفه بات عجزاً كاملاً ، فتعلل بمرضه ، لكنها قالت بثقة : « الحق أنك التهيت ا » .

وانظر إلى مشاعره عندئذ : « سَرَتِ الحقيقة فى ذاته كالسَّم ، فلم يَشْكُ فى أنه انتهى ، وأن حياته إلى جوارها توشك أن تنتهى أيضاً » ، واندھش من وجهها (الجديد) الذى يطالعه ، « كأنما لا ماضى له ولا ذكريات » . وتأمل حوارهما الأخير :

« - شَدَّ ما تغيرت يا نعمة الله ا

فقال ببرود :

- لقد تغيرت أكثر يا عبد الله !

فتساءل بأسى :

- أينتهى كل شيء كأن لم يكن ؟

فقلت بضجر :

- أنت الذى أنهيته ! » .

فى هذا المشهد القصير تكرر فعل « انتهى » - أى (بلغ نهايته) - خمس مرات ، وهو ما يؤكد الإلحاح على النهاية ، أى وصول الأمور إلى غايتها وآخرها . وانظر إلى تنوعاته المختلفة: انتهيت ، انتهى ، تنتهى ، أينتهى ، وأنهيته ، وذلك مقابل تكرار فعل (تغير) مرتين ، وهو ما يعنى أن العلاقة تبدلت إلى غير ما كانت عليه واختلفت . وتكرار الفعل بذات الشكل يدعم تبادلته الاقتمام بشكل متساوٍ ، وإن انطلق من ناحية الفتى كتعبير يائس مندهش عن المدى البعيد الذى بلغه تبدل العلاقة بينهما من ذروة الهوى إلى وهدة المخمر والتجاهل والنسيان !

ولم يَعدُ أمام الفتى إلاّ (الرحيل)، بعد أن غُلِّقَت كل الأبواب فى وجهه، وأهمها باب الهوى ، فواصل المسير حتى غيَّبه المنعطف الأخير (مدخل القبو) - كقبر - عن الحارة إلى الأبد !

هنا تكون (دورة الحياة) قد اكتملت بالنسبة للفتى ، فعند مخرج القبو (الرَّحِم / المَنشَأ) وُلِدَ ، وعند نفس المَخْرَج - وقد تحوّل إلى مخرج للقبو - توارى واختفى ، إيماءً بموت محتمل ، وذلك بعد أن مرّ (بدورة الهوى) حين لم ينصت لنصائح مَنْ سبقوه والمجدب لإغواء المرأة القوى ، فتجرّع الهناء لفترة، وأفرط ناشدًا المزيد ، وإذا قانون الحياة والكون سادر فى فعله ، والتغير هو الحاكم ، بدءاً من ملابسنا ، مروراً بمشاعرنا ، وانتهاءً بمواسم السَّنة ، فانقلب الحال ، وأفلَّت الصبوة ، وكان هَجَرٌ ثم فراق أبدي !

ومن ناحية أخرى ، قد يبدو الهوى وكأنه علاقة مع طاغية قاهرة ، بدا ذلك حين أوضح لها خشيته عليها من حقد رعاياها ، فأجابته ساخرة : « لا خوف من حقد مصدره العجز .. » ، وفي الوقت الذى نسى فيه ما سمعه عنها بعد أن انضم إلى رِكاها ، ونال نعيمها ، كانت في المقابل دائمة اليقظة ، أو على حدّ تعبيرها : « لستُ غافلةً عن شيء يهمنى أبداً .. » !

وتبقى - أيضًا - تلك الدورة ، كما (الحياة) ، التى يُولد الإنسان (عبد الله) على أديمها (الحارة) ، وأمامه طريقان : فمن اجتذبه بريق الدنيا (نعمة الله) ، وخضع لأهوالها ، فقد يغترف في كنفها السعادة لفترة ، حالمًا وناشدًا أن تدوم إلى الأبد .. لكن قانون الوجود سادر في فعله ، وكل شيء إلى زوال ، لذلك سرعان ما يسوء المآل ويؤوب بخسران مبین . أمّا مَنْ وَعَى الدرس ، واستفاد من تجارب الآخرين ، فهو على طريق البراءة والنقاء ، ولعم المآل !

ويبقى سؤال أخير ..

لماذا بدأ نجيب محفوظ قصة « أهل الهوى » بالفق وهو (فاقد للذاكرة)؟

ما مغزى هذا الملمح ، خاصة حين يبدأ الفقى من منطلق (معنوى) غير ملموس هو فقدان الذاكرة ، يُؤوّل عند نهاية الدورة ، بعد أن لفظته المرأة ، إلى فقدان (مادى) ملموس « كأنما لا ماضى له ولا ذكريات » ؟

هل يكون فقدان الذاكرة (معادلاً فنياً) للانصياع إلى دورة الأهواء ؛ لأنها حين تحكم تصبح (طاغية) تبطش بمن يقع تحت قبضتها إلى فقدان التام ؟

أم هو قانون (التغيير والفقد) يحكم حركة الحياة منذ المبتدأ ، بدءاً من أبسط الأشياء مثل تغيير ملابسنا ، مروراً بأعمق علاقاتنا ، وانتهاءً إلى حركة الطبيعة من حولنا وتغير الفصول فيها ؟

وأى حلّ (نختار) بعد أن نستوعب قانون دورة الأهواء ؟

هل ننساق إلى دوامتها مدفوعين برغباتنا الجامحة ؟

أم نتجنبها ، بالابتعاد تماماً عن مجال حركتها ، كما نصح الممرض الذى يمتلك (خبرات الحياة) صديقه ؟

أم نعزل عنها بالانخراط فى حياة روحانية كاملة سعياً إلى المعشوق الأكبر ، كما فعل الشيخ كافور الذى يمتلك (معرفة روحانية) ؟

أم نتعامل معها دون إفراط ، كما نصح الطبيب الذى يمتلك (معرفة علمية) ؟

والسؤال شائك ، ومطروح ، يلح علينا ، بحثاً عن إجابة شافية !

الملحق

صفحات من رواية « ما وراء العشق »

بخط يد نجيب محفوظ

ويحتوى على :

- ١ - صفحات الافتتاح ، ويظهر فيها الفصل رقم (١) .
- ٢ - صفحات الجزء الذى أبقى عليه نجيب محفوظ من رواية « ما وراء العشق » ، من الفصل رقم (١٣) حتى بداية الفصل رقم (٢٢) ، واتخذته أساساً لعملية (التهديب) ، لبدء منه قصة « أهل الهوى » التى نشرها فى مجموعة « رأيت فيما يرى النائم » عام ١٩٨٢ .
- ٣ - صفحات الفصل الأخير رقم (٥٢) .

بما كان المصنف في القاهرة . ثم جازت الثورة فالتفت شافعي الرشد .

ويعهد له في

لقد عرفت الثورة . فقلنا

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

فيقول له

والتي هي مجموعة الرضا حتى ما يجب ، قرأنا جداً في الفريسة . تعددت الرضاوات والرضاوات
 العشر بالثورة والفرح والفرح والفرح . وكان ذلك قدوة العدلية . والفرح والفرح
 والسفلية . وأما في الحياة هذه الثورة . والفرح . الحياة . كلفنا في ذلك
 من بيع عبد الدائم بغير ما به شريطة جديدة مع غير مطلق . بل ساد . الفريسة
 لم يفرح إلا بغيره . من بعد أن يفرح الرجل بالثورة . والفرح . والفرح . والفرح .
 أخرج من ذلك في ذلك القول . فأنتم بغير منكم مع الهم . ففرح . الفريسة .
 ونحوه بغيره . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 في غير حقيقته . فقال ابنهم . وبغيره . ففرح . ففرح . ففرح .
 . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 الفريسة . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 في العلاقات العينية بينهم وبين الثورة . في ذلك فقد ظل يفرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 في ذلك . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 في ذلك . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

- ٤ -

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .
 ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح . ففرح .

اسماعيل . لما سار له اعداؤه منه ؟ انه ايضا جند زابج ورمح وكانه يغفل الغافل
لنظرة . ورمح نظرة حبه لانه جرحه فتدبنا حبيبة غنيمة . ولقد كان في حركته عظمة
عظام اذ ارهاقه . انه وهو يجره في معارك فليس اليه قدر يقدر له وهداه اليه
لحبه اذ اذله صديقه يلقاها عند الحياة . فالحب نفسه لا يتركه ذلوه . انه الذي يمسك
الجبية والذبح . فتكون قديم الحب كما بالرحمة اذ انما هو الجسد والشفقة
وقد اجدت اليه قدامه نصيبا ليرتد له اذ عنة فاعده اليه . فالحياة فيه . فحفظه صديقه
حقا صغير منه الخارج .

وتبين اعلمه . ففدوة . وصح به شروخ يتناول الدماء . فقدم على القرية . فالحركة بالبرودة الباردة
تطلب يد احبار . فمطعمهم كيمها فحسب عتداها وتادبه بلانج بين . وكانه سيدا صديقه
فاضل المرشد تحلى بجملة الرجل القليلة . فانه شروعا محبا ومناجا . لا لشرعي لاسماعيل . الا ان
بذل له غنمه الهام . انقذوه لجلد المقتبل . ما فقي بدمه لغيره من قبله . فجلده . محمد .
الغصير . و ايدها يقول

- ابنتي وابنتك تتماكرن في الحسد . وانه ذلك ظلم لحياء . وخاصة ابنتي وان ذرته . الديات .
وانت قلتم انه النساء فذوهم الشباب يسرع ما يقاد الرجال شيئا .
والتمتع محمد الغصير يجرى صديقه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
يشرح له ما جرحه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
جرحه الصوفية باسم الصوفية . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .

فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .

- ما تكبرته الخ فخرية بعد فاد
وما كنت فاضل المرشد . انه عده عدا . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
التي مستبشرة . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
الطاقة فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
يفضل . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
انه نفس شيئا منه القابة . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
ما كان يغفل . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
القديم الشاه والمؤمن . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .
الغوي . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .

- عشت للامانة . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه . فالحياة فيه .

مروءة شدة في اوجده من انظر الى عينية ..

التي المعلقة بلسان

سنة في صلات

لنا للدار

تري من وجع ؟

والرب في سما

في خلقه شوق في معلقة علة

ان يترك معلقة الحسد الفوال وتال

شاة ايه تال

كبدونه لمعلقة دونه او ينفذ منه العمل

والداس

فكلمة كوديه بسيرة بغيره بسيط : انه دونه واعتز به تلى ان با الغريب وهو تأبه

لونه يملك دائرة به لفت . كوي راحة طمينة . واضلته تاول اعطاهها دونه تنقل

ان با الغريب . انما تال من وجع الجوع والذبول . شفت به رقيقة الا فيه الى . ايه

والداس . وعلمه الحسد . وعنده فرجلة واهض به من التمسك به الذي انا

الهاقهم . هذا . اني تال به رقيقة وتال له تال الى . حتى عودته فرجلة لا تحفل

به . ونا لنا ان با دونه تفتح الفعام وتتحلف

فبها تال

تال . اني الفعام دونه الفة

الترج . دونه الفة . دونه تال ؟

مجه شدة . اسفله اعطاه رقيقا وتال له قدمه ماء من الاغنيوم تال قبل على الفعام

ان . بنم تجرب .

مجه تال دونه ايه تال ؟

الترج . الخفيف به تال . صام به جادة باجيب

مجه تال . دونه تال ؟

زك يدبه . كوي . ففتمت الفة تال

لغة . الله على . اعطاه

الكل . دونه تال . دونه تال .

مجه تال . دونه تال . دونه تال .

تال الفعام

الترج . دونه تال . دونه تال .

من ذلك انه تحته عينه حيلة كبرياءه الساخنة . فحين عرفنا يوم ما بعد يوم الصنف ، وكلا
ماتت المرأة حلة شمع حرق فصارته حلاسه ، انك بناه نحن فقلقه من جميع الناس . وننزهه هو طرفة
روسة . ثالث

• انزل شيئا أحسن

نقول نحنها متساؤل

فقالته بهدوء وسعادة

• تأخذ عهده .. انزل من هذا الباب الصغير وروى الحارات الباردة القديمة نود
بعضه ..

فمن نهر الباب الصغير المفقود الى المنزه الخلفي للدكان وصعدت بلا حقه تأمل

• ما دخل لدره شيعة حلاله ..

المنزه بنا أكبر من الخيل . شبه نظام ريفاه بهيكل في قوة ، كانت بالفتيات اليدوية . فمن
يعمل وهو يتوقع امرأته لا ريب فيه . فذا يقول ولما القبول أهله . لا فكرة لديه من
الحياة المتوقعة . رنا ليت انه تزامن اليه صوته الباب وهو يفتح . هو دونه شك . فليطعن على
عمله غير متأثر بمفوضها .

• ماذا جاء بك ؟

نهر شدة انكاره بغيره فاجابه . فذا الصوت المتأثر لم يتوقف .. النفس ولده تشعب القامز
قداس عهده فربما يرتفع بوقت .

• ماذا جاء بك ؟

نجم صوته حيلة من الدكان تأمل

• دمه يابك

فقال بخمسة

• لست بحاجة الى مساعدته .

فقالته بصوته خفيفة آسر

• دمه يتم عمله ..

الغله الباب وروى نهر الى حب الله القبول منهم لم يملك الخفا . فمن انقضت في عمله .

• دمه بالذلة . تتم عهده

• هذه هي آخر مرة ..

فقال بهدوء

• الامر امرها ..

فقال انقضت بها جرح

• ليس معي .. انقضت بها حيلة .. انقضت بها حيلة .. انقضت بها حيلة ..

جاءته حينئذ - والزمه - فبلغ منه العبد - وهو - شدة قبحه - والى الجحيم -
 القدم الدافئة غير انه ضلّ - اذ - قد خيل اليه - كاهنه عند البقي - الى -
 راء هذا الكاهن - ولم هذه الرأفة - ومعه هذه الوساخ -

١٩٠ -

عند الطبيب الفاضل بين الاول والثاني - شبح خيفة وهو جميل -
 لونه قاتم - مع حبه - وتلكه من الى الابد -

- ماذا كنت تفعل في الاول؟

- استبطت بالسلطة مفسدة -

- ماذا جاء بك؟

- تجلّت غيرة غيرة -

- حتى في الاول؟

- ماذا فعلت في الاول؟

- فعلى ما رأيت - كنت تفتني معاً!

- لم أجرك - وكان له عهده -

- لم له؟

- لم يهرب في الاول -

- والعهد ايضا -

- لم تقصبت ردمي -

- لم أحب الكار -

- رمتي الى العربة -

- عليك اللعنة -

- لم أجرك

- ليت لديك ما تقولينه

- تصور ما شاء -

فأمره القوي - هل يشبه جيد -

- انك لا تدين في القبح -

- راحته لا تزيح -

- استرد ما نيتي -

- انك لم تفرج -

- راحك؟

- راحك ما شاء -

شأنك لا تخبرني بعيداً... لا تأكل الخوخة... انتهي عبيد من هذا الخوخة المزعجة...
الذي يذهب يدهم في ساعدها بشدة ولا يفسد لها وقال:
- انتظر به هنا

- ٥٠ -

مجلت عجلة كروانه غفلة وهو يعيد العربة الى موقفه وألكنه
- على شيء من ما يراهم؟
هو شيء بلدي باب فقال:
- استم
نشأ من ساحة

- استم؟
في الخلد جردوا ما في الشوارع، ام تصادفك شاحب؟
شيء لا احية له
فذهب هو ورجلها وانظر في نظرة تلفة فقال
- خيفة، تعرفين؟
- ما بال...؟

هو الى ما فعل فقالوا جسد اربابا ورجل
- هذا شيء لا احية له؟... انه اسوأ ما سمعت...
- واضح الى ان تعرف شيئا...
- الاضيق الى شغلتي به
- لا احية له...
- رجا ومنعها من المشقة في غفلة يدما رأيتا تقول لا احية لذلك.
- ثم تم شيئا...

- انك ادرى لي... له الدليل في قذارة الاضيق!
دخل الخلد لينقل جفلة مع كلبه الى الباب المطرب وقال
- له انك غفلة، سألني انه عجزه سرور تقوده وهرج...
- غفلة غيبة

- سألني شوقك عليك سرور البيت العنيفة...
- لا تشفق اجمع من ما حبط
- عذبة... تم تقطعت من كلف اسرارها... - في ذلك شيء فسترددك فوراً
- في قلب الال...
قال لعنه

- اذ تترك المال لا تعرفنا انك ..
 - عندك ثقة اخبرني ؟
 - سألنا وكنهه صلى .. هل انت اليك ؟
 - لا أهمية لذلك تحت القبول
 فقال بنيت
 - انك تجلس .. انك التزيت بعدنا في روحك ؟
 - نعم .. اني نلتهم حتى اجدك !
 كلامهم الى العكس سرمد في جيلهم ، بعد ما نلتهم حتى انك يوم . انك في يارك .
 - هل اكل ما بعد دونه ؟
 - سألنا من العكس وكنهه ليس انك .. سألنا الثقة ففقدت من لا تشرع الحرية ..
 - انك انك ففقدت سرمد . بيت تعلقه وكنهه لم تتطعم الخفاء وكنهه على .. سألنا
 - اذهب وكنهه انك قبول ..
 فقال بقة رجاءة
 - سألنا على كونه انك اليك ؟
 فقال وكنهه تدرجه انك
 - اذهب انك تفسد الطهنة بها تفسد
 وكنهه تترك قاله بزم
 - انك بعد وكنهه تفسد عليها بزم ، اذهب وكنهه انك ثقة لتصرف سرها ..

- ٤١ -

- سرمدان ما عرف انك بعد دونه ففقدت سرمد المعلقة وكنهه . لم يكن له انك المارة سوى
 بعد انك في انك بعد انك بعد . وكنهه تفسد عليها انك القسم لتفقد سرها وكنهه
 التفتيد ففقدت المارة . وقاله ثقة بعد الله
 - يقول له انك المارة ! - السرمد وكنهه تفسد ..
 فافقدت عليه وكنهه تفسد
 - وكنهه انك ؟
 - يقول له انك تفسد ففقدت سرها ففقدت سرها ..
 فقال وكنهه
 - رجا ، وكنهه لم يعرف به المارة ؟
 - انك انك تفسد وكنهه ..
 فافقدت سرمد انك انك فافقدت سرمد . فافقدت سرمد انك انك فافقدت سرمد ..
 سرمد انك انك فافقدت سرمد . فافقدت سرمد انك انك فافقدت سرمد ..

تحتهم.. القبر كان قد تم فتحه.. مادة على هذه الحوزة والخطبة.. من قبل الله.. يشهد بها.. كما كانت
 الدلالة.. القبر قد تم فتحه.. والخطبة.. من قبل الله.. يشهد بها.. كما كانت
 عبيد.. القبر قد تم فتحه.. والخطبة.. من قبل الله.. يشهد بها.. كما كانت
 ينطق.. القبر قد تم فتحه.. والخطبة.. من قبل الله.. يشهد بها.. كما كانت
 كانت عليه

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

.. كما كانت عليه ؟

تقاتل وهو يتوسل بالفرقة والدمعة

• اريد الملاك معل

• الملاك؟

• المذبح ..

• اضل ما بدا لك وكله اسرع ..

• ما ستره السبع الى ما ذكره في بيتك ربيهم - يا صبي العبد - عتق الرطب

• المذبح يا معل؟

• لم لك؟! • اصل قريم ..

• وكله لاذ؟

• المذبح انه قد يشي ما به في كل سنة؟

• وكله لم يترك بعد

• الام انه يترك شيئاً من القرفة؟

• نعم المذبح

• اعد بالله من العبد

• قتله لك بمدة

• من العبد يا ما سترنا؟

• وكأنهم على القتل يعرفونه ما يطلونه ..

• وهم المذبح سترنا هتمة سائلة • يا ت عبد الله القوي البيت وسير الدكان • اريدك

• رخيصة الذولية من الحبس والنفاء والاساء والمأوى • يا صبي شقة عجلة انقاة شرار

• ما سترنا لم يتركه في خيالك • امرأة تحب الحياة عفا وتحب المعيشة العظيمة • يا الدكانه تيدو

• رجل قويا بكل معنى الكلمة • انه المذبح فتشبه من امرأة عاتمة نوسة شرهة سمينة جلاذ الحياة

• سرهنا ما اترك عبد الله انه تحب اضعائه حب الى وكله لم يترك عنه الا تسجد جديد • جديد

• في العبد والدمع والذئبة وروايات السمرة ايضا • والى ربح قوتك ضعيفة في عاتق اليه • اما ما

لم يتركه في كل حركته على تديته • امك لا ستره تترس

• انه لا يتركه شيئاً ما كان في بيتك يتركه ..

• قتال جيرة

• اني امرأة اما انت فمعل!

• فتركيه اسئلة قتال

• اني اخاف عليك

• اني لا ستره القوت ..

• اني لا ستره • لقد قتلت والله ستر عليك ليلك!

لنفسه انه لا يجوز ان يشوب سرورته اسف به أي خروج كافر. لقد قاله يسير في جليله مسرود.
والا بسبل غير متوقع منه الاصل الحق يتضح الصدق وينتج في الصدق. بوفقة غير تيسر الحق. والظاهر
والمرتب. وحقه فمعة لقدرة والدراسة والفتح. ويظهر في الحقيقة سيحده ايضا ككثيره كبيرة. يسير.
فانما - بين المقدرة والقراءة - فيكون فيه بالحكمة العامة أو الخاصة أو كراهة تامة.
الكلية من التلخيص. لابد ان يفتح ما يتبين منه كشيئا فرديا باهرا وأنه يتغير. اعلم به.
وأن يفسر هذا الفناء والظلمة. فيكون له في السيد نفسه قدرة / ورواها من قدرة اخرى فيه
شأن الجدية والندبة والفضيلة. حتى يحل في حقيقة تعليلها بتعليم جبار. وقد اختلف الروى.
لقد عرفت الشبهة تطعن من غير الحياة الزاخرة غاليا.

- ٥٤٥ -

بدأ العمل مع جبار البرم الثاني وعقب تناول القواعد مباشرة. أدخله الشيخ ابراهيم
البرماني حجة القدرة يجب ان تجرئة كماله بفناء مظهره فيه به به بطر الاستبعاد في
الشيخ

- قراءة الفهارس شرحه ورجعي

انظر حتى سمع ربيع خبره في غير فخر في القراءة. قدأ من الثانية على العاشرة ثم
من الجرس منه أخشى نكاش في القراءة - علم انه سيعود في القراءة في الثانية عشرة.
نقش الثانية به الكلية والحدية. وفي تمام الثانية عشرة رجع الى مفسر ليلاً كتابا وتعليق
به من العلم وشملات العالم المعاصر. فذكر نقرأ حتى الثانية. تناول الفهارس مع الشيخ
ابراهيم. في آتاه ذلك سأل الشيخ

- كيفية وجبة العمل ؟

فاجاب بما

- فإني في الفائدة والمصلحة - ارجو ان اعطي بعضها

- اختصاراً راحة ..

- مثل جديد بأنه يترك الكتاب النقية

فقال الشيخ

- فاب دأما من يترك العمل وقته كتب يدياته او يتركه

- الدقة في شرحها ؟

- سوف تشرح وقته بعد مرطون ..

- انا والله بقاد ..

فقال وهو يرمده بجانبه يا صديق ما لي بك

- له فدية جمية على ذم الناس من اهل ذم يا

تفند قلبك يا صديق دهم

- الكثرة ! .. ثم اسمع من ذلك من قبل ..

المحتويات

الموضوع	الصفحة
اكتشاف رواية مجهولة	٧
الباب الأول : رواية « ما وراء العشق »	١٣
الفصل الأول : رواية شخصية	١٥
(١) الوجه الأول	١٧
(٢) الوجه الثاني	٢٤
(٣) الوجه الثالث	٢٨
الفصل الثاني : تحليل عدم الرضا النهائي	٣٧
(١) الجنوح بعيداً عن عالم الحارة الأثير	٣٩
(٢) بناء الرواية	٤٣
(٣) رسم الشخصيات	٤٩
الباب الثاني : إبداع قصة « أهل الهوى »	٥٩
الفصل الأول : تجربة فريدة	٦١
(١) شذرات من عملية الإبداع	٦١
(٢) الحارة تنتصر	٦٨
(٣) حلبة الصراع	٧٦
الفصل الثاني : تهذيب النص	٨٣
(١) بناء النص	٨٥
(٢) شخصيات حية	٩٨
(٣) دورة الأهواء	١١٧
الملحق : صفحات من رواية « ما وراء العشق » بخط يد نجيب محفوظ	١٣١

كتب صدرت للمؤلف

أولاً : فى النقد الأدبى

- ١ - جارسيا ماركيز والقول الدكاتورية
 - ٢ - دراسات أدبية فى القصة والرواية
 - ٣ - يوسف إدريس : الصراع والمواجهة
 - ٤ - الإبداع الأدبى : المصادر والمخاطر
 - ٥ - فتحي غانم : الحياة والإبداع
 - ٦ - رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ
 - ٧ - نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية
 - ٨ - مفهوم السلطة والدين فى تجربة فتحي غانم الإبداعية
 - ٩ - المثقف العربى المغرب
- ١٩٨٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٨٩ الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ١٩٩١ الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ١٩٩٩ (طبعة ثانية - مكتبة الولاء بالإسكندرية)
- ١٩٩٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٩٧ (طبعة ثانية - مكتبة الأسرة)
- ١٩٩٥ الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ١٩٩٩ (طبعة ثانية عن الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية)
- ١٩٩٧ الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ١٩٩٧ الدار المصرية اللبنانية
- ١٩٩٩ مركز الإنماء الحضارى - سوريا
- ١٩٩٩ الدار المصرية اللبنانية

ثانياً : فى الرواية

- ١ - المهجرة نحو المدن القديمة
 - ٢ - المشروع
- ١٩٨٤ المجلس الأعلى للثقافة
- ١٩٨٧ دار الشئون الثقافية - بغداد

١٩٩٠ دار الحرية

١٩٩٧ دار الإنماء الحضارى - حلب

٢٠٠٠ دار شرقيات

٣ - مذكرات حكمت فهمى

٤ - عين النمس

٥ - عصافير صغيرة زرقاء

ثالثا : فى القصة القصيرة

١٩٨٣ دار المعارف

١٩٨٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب

١ - قطار الحادية عشرة

٢ - لو تظهر الشمس

الدكتور حسين عبد
حمية لجهودك المستمرة في
دراسة أعمال وأقنيتي بعد
صبرها أن يتاح لي أن أطوع عليها
بفضل بعض الأصدقاء الذين
يقرون لي به

مكتبة
مكيب

Bibliotheca Alexandrina



0350336

الدار المصرية اللبنانية

٩٠ ج